



UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

FACULDADE DE CIENCIAS SOCIAIS E HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DA ARTE

*Francisco Ildefonso da Claudina Lameira*

A ESCULTURA BARROCA ALGARVIA

*Dissertação do Mestrado de História da Arte*

*Lisboa 1989*

\*

UNIVERSITÄT DUISBURG  
ESSEN  
13 06 08 76016/1  
730  
AnkEssc

1374

12.11.

CAVE

## ÍNDICE

- . Agradecimentos
- . Introdução
- 1. O Retábulo. Arquitectura, escultura e ornamentação
  - 1.1 A Arquitectura dos retábulos
  - 1.2 Mesas de altares
  - 1.3 Suportes
    - 1.3.1 Colunas, pilastras e pilares-estípites
    - 1.3.2 Mísulas
    - 1.3.3 Pedestais
  - 1.4 Entablamentos
  - 1.5 Frontões, arcos e dosséis
  - 1.6 Sacrários
  - 1.7 Peanhas
  - 1.8 Tribunas e nichos
  - 1.9 Quadros
  - 1.10 " Arcos "
  - 1.11 Outros elementos em talha: entablamentos, arcos, alçados, arcazes e bibliotecas
  - 1.12 Imagens
  - 1.13 Ornamentação

## 2. Evolução dos retábulos

### 2.1 Antecedentes

### 2.2 A fase experimental

### 2.3 A fase " nacional "

### 2.4 A fase " joanina "

### 2.5 A fase de transição para o Rococó

## 3. Iconografia, religiosidade e interacção social

### 3.1 Funções estético-religiosas

### 3.2 Funções sociais

## 4. A produção

### 4.1 Formação técnica e artística

### 4.2 O processo produtivo

### 4.3 Biografia dos principais artistas

#### 4.3.1 Entalhadores

##### 4.3.1.1 Gabriel Domingues da Costa

##### 4.3.1.2 João Baptista Severino

##### 4.3.1.3 Gaspar Martins

##### 4.3.1.4 Custódio de Mesquita

##### 4.3.1.5 Manuel Francisco

##### 4.3.1.6 Manuel Martins

##### 4.3.1.7 João Tomás Ferreira

##### 4.3.1.8 Domingos Lourenço

##### 4.3.1.9 João Tomás, o Moço

##### 4.3.1.10 Francisco Ataíde e Fonseca

##### 4.3.1.11 João Amado

##### 4.3.1.12 Miguel Nobre

4.3.1.13 Francisco Xavier

4.3.1.14 Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista

4.3.1.15 Manuel Francisco Xavier

4.3.2 Douradores

4.3.2.1 João Rodrigues Andino

4.3.2.2 Matias Fernandes de Oliva

4.3.2.3 António Dias

4.3.2.4 Angelo Maria Mangino

4.3.2.5 Clemente Velho de Sarre

4.3.2.6 Francisco Correia da Silva

4.3.2.7 Diogo de Sousa e Sarre

4.3.2.8 Rodrigo Correia Pincho

. Conclusões

. Bibliografia

#### APENDICE DOCUMENTAL

1. Índice

2. Textos

#### CATÁLOGO E ILUSTRAÇÕES

1. Índice

2. Catálogo

3. Ilustrações

. Agradecimentos

Quero expressar os meus agradecimentos a todos os que me ajudaram a executar este trabalho.

Ao Prof. Doutor José Eduardo Horta Correia que me orientou e aconselhou ao longo de quatro anos, permitindo-me uma grande liberdade no tratamento do tema. Aos Professores do Departamento de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa pelo apoio recebido durante a frequência das aulas. À Dr<sup>a</sup> Isilda Martins, Delegada Regional da Secretaria de Estado da Cultura no Algarve por ter subsidiado a feitura das fotografias. Ao Bispo do Algarve, D. Ernesto Gonçalves pela permissão de utilizar a Biblioteca do Paço Episcopal. A todos os responsáveis das igrejas algarvias, não só pela disponibilidade proporcionada quando se tiraram as fotografias, mas também pela utilização dos respectivos arquivos. As direcções e ao pessoal dos Arquivos oficiais. As pessoas que directamente trabalharam comigo -- os fotógrafos Nany Santos Costa e Jorge Corte Real; os dactilógrafos Maria José Laranjo e Fernando Macedo; o Paulo Taveira que executou as plantas e os estagiários dos Cursos de Talha e de Pintura de Tavira do Programa de Conservação do Património Cultural que desenharam as colunas.

## INTRODUÇÃO

O presente estudo tem as suas raízes mais profundas em 1983, ano em que o Dr. Álvaro Vieira Simões, meu antigo professor de várias cadeiras de História da Arte na Faculdade de Letras de Lisboa, me incentivou e orientou na listagem de identificação, ordenamento e classificação do espólio de obras de talha e escultura na cidade de Faro desde os finais do século XVI até ao primeiro quartel do século XIX. Desse esforço resultaram algumas publicações, das quais se salientam " Manuel Martins -- official de entalhador e escultor famoso " e " Elementos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam a madeira em/para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX ". Em 1985, com a colaboração do Padre Manuel Oliveira Rodrigues, procurei abordar a mesma temática mas numa <sup>outra</sup> área, no nordeste algarvio, de que resultou " A Escultura de madeira no Concelho de Alcoutim do século XVI ao século XIX ". Finalmente neste mesmo ano ingressei como aluno na Universidade Nova de Lisboa para aí contactar com novas concepções teóricas e metodológicas, onde prossegui as minhas investigações já sob a orientação do Prof. Doutor José Eduardo Horta Correia.

Nesta dissertação, se por um lado alarguei geograficamente o tema a todo o Algarve, por outro restringi-o a um período específico, entre 1670 e 1751, datas fundamentais na evolução artística regional, a primeira correspondendo à nomeação de D. Francisco Barreto II para o Bispado do Algarve, sendo este o principal

agente na introdução e divulgação dos novos cânones referenciais, e a segunda ao aparecimento das primeiras manifestações de uma nova conjuntura artística -- o Rococó -- apesar da manutenção, por algum tempo, dos padrões anteriores. Procurei assim estudar apenas e só a Escultura Barroca Algarvia, tendo constatado que a imaginária, quase sempre retabular, se limitava a um aspecto específico de um programa mais vasto, cujo elemento fundamental na organização cenográfica do interior dos templos era a talha.

Este trabalho pretende contribuir para um melhor conhecimento da realidade cultural e artística algarvia que, apesar de alguns estudos efectuados nos últimos anos, continua a ser praticamente desconhecida. No caso da escultura em madeira, abrangendo a talha e a imaginária, constata-se a inexistência total de estudos específicos, se exceptuarmos as duas páginas dedicadas por Robert C. Smith, em 1962, na sua monumental obra " A Talha em Portugal ", à Ermida de Santo António de Lagos e a duas ou três manifestações afins, e ao breve artigo, também deste autor, " Três obras primas da talha algarvia ", publicado no ano seguinte na Revista Shell, referente a Santo António de Lagos e às Igrejas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro e de Tavira. Deseja-se igualmente contribuir para a preservação e consolidação do vasto património escultórico existente no Algarve, particularmente através da colaboração activa com os Cursos de Marcenaria, Talha e Pintura de Tavira do Programa de Conservação Cultural, iniciativa do Instituto de Emprego e Formação Profissional, que conta com a supervisão técnica do Instituto José de Figueredo.

Em função da situação específica existente no Algarve, em que os Inventários Artísticos realizados pela Academia Nacional de Belas Artes ainda aqui não chegaram, foi necessário empreender um levantamento jamais feito na região. Desta acção resultaram dois Apêndices, um com a transcrição de um importante acervo documental, o outro com um Catálogo de todos os retábulos conhecidos, apesar de alguns já não existirem. Ambos são apresentados por ordem alfabética das localidades referidas. Em complemento ao referido Catálogo apresenta-se uma centena de fotografias a preto e branco dos mais significativos exemplares, incluindo, nalguns casos, pormenores de maior interesse. Este corpus está ordenado por ordem cronológica e em função das diversas tipologias estudadas.

Só então estavam criadas as condições que permitiam fazer uma abordagem séria à Escultura Barroca Algarvia. Quatro questões fundamentais nortearam a sua estruturação: 1- a composição formal dos retábulos e a análise de cada um dos seus elementos; 2- a duração e a extensão geográfica de cada fase e as tipologias utilizadas; 3- as funções estéticas, religiosas e sociais desempenhadas pela talha e particularmente por alguns dos seus elementos; 4- aspectos técnicos e artísticos da produção regional e a biografia dos mestres das oficinas de talha e douramento.

Torna-se, pois, necessário ao leitor acompanhar a leitura do volume interpretativo com os dois apêndices, o das fotografias citado ao lado direito e o da documentação em notas de rodapé.

## 1. O RETÁBULO: ARQUITECTURA, ESCULTURA E ORNAMENTAÇÃO

## 1.1 A Arquitectura dos retábulos

A planta constitui um dos elementos determinantes na caracterização formal dos retábulos. Analisam-se, por isso, as soluções adoptadas na região algarvia no último quartel do século XVII e na primeira metade do século XVIII.

Verificã-se que houve uma certa dificuldade de adaptação aos cânones barrocos, particularmente no respeitante a plantas, registando-se sempre muito maior aceitação das soluções anteriores em que predominam as linhas rectas. Ao modelo proposto pelo retábulo da capela mor da Sé de Faro ( Desenho I ), protótipo do classicismo seiscentista, acrescentam-se como novidades, na parte central do corpo, uma grande tribuna preenchida com um trono piramidal em degraus e, nalguns casos, sacrários tratados como um templete. O primeiro exemplar em que se utilizou esta situação foi na capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, construído entre 1681 e 1689 ( Desenho II ). A partir de então foi a solução mais utilizada, apontando-se alguns dos mais significativos exemplares: na capela mor da Igreja da Misericórdia de Loulé ( 1700 ), na Ermida de Santo António de Lagos ( 1718 ), na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco e de S. Sebastião de Loulé ( 1724 ), na capela mor da Igreja Matriz de S. Clemente de Loulé ( 1730 ), na capela mor da Ermida de Santo António do Alto de Faro ( 1741 ) e na capela mor da Ermida de Santana de Albufeira ( provavelmente dos primeiros anos da 2ª metade do século XVIII ). Também na quase totalidade dos

retábulos colaterais ao arco triunfal, que obedecem a uma tipologia específica, a planta recta foi a utilizada, apontando-se como exemplo-tipo os da Igreja Matriz de Querença, construídos por volta de 1729 ( Desenho III ). Como excepção indicam-se os da Igreja Matriz do Algoz.

Fig.9  
Fig.45

Outra solução, bastante mais dinâmica, foi a planta concava, registando-se diferentes opções, umas mais ousadas do que outras. O primeiro exemplar conhecido, que data de 1709, é o retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Estombar ( Desenho IV ), apesar de o baí-daquino existente na tribuna já ser da 2ª metade do século XVIII. A perspectiva é pouco acentuada, apresentando-se as colunas exteriores ligeiramente ressaltadas enquanto que as interiores um pouco reentradas. Este modelo foi também utilizado nos retábulos das capelas mores das Igrejas Matrizes da Mexilhoeira Grande ( 1º quartel do século XVIII ) e de Monchique ( 4º decénio do século XVIII ). Uma maior concavidade é apresentada na capela mor da Igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Portimão ( 1717 ), em que para além da tribuna central com um trono piramidal em degraus e um monumental sacrário, as ilhargas cortam em ângulo o corpo central ( Desenho V ). Esta solução foi bastante utilizada por sectores mais esclarecidos da população, apontando-se como exemplos mais significativos: na capela mor da Igreja Matriz de Olhão ( 1726 ), na capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo na Igreja conventual de S. Paulo de Tavira ( 1730 ), na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de

Fig.24  
Fig.25

Fig.92

Fig.26

Fig.35

Fig.28

Fig.66

Nossa Senhora do Carmo de Faro ( 1735 ), na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro ( cerca de 1747, apesar do trono já ser posterior ). Referem-se igualmente duas situações impares: a primeira na capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro ( 1724 ), em que um terceiro par de colunas, mais reentrado do que os restantes, delimita a tribuna central; o segundo caso é parecido com o anterior, apesar de não apresentar colunas no lado exterior -- o retábulo da capela de S. Brás na Igreja Matriz de Loulé ( 1739 ). Uma terceira possibilidade, também bastante dinâmica, diz respeito a exemplares de um só eixo vertical em que dois ou eventualmente três pares de colunas, intercaladas por pilastras, reentram sucessivamente até à tribuna ou ao nicho central. Como exemplos indicam-se os seguintes: na capela mor da Igreja Matriz de Portimão, construído entre 1721 e 1724 ( Desenho VI ) e na capela mor da Ermida de S. Lourenço de Almansil, construído entre 1729 e 1742.

Relativamente às plantas convexas não tiveram grande aceitação na região, registando-se contudo alguns casos, todos eles pontuais. O primeiro é na capela do Santo Lenho na Sé de Faro ( 1704-1715 ), sendo o corpo central ressaltado relativamente aos corpos laterais. Todo o conjunto é delimitado por um par de colunas ainda mais avançado do que o corpo central ( Desenho VII ). O segundo exemplo é na capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz de Monchique, embora se trate de um exemplar adaptado a esta capela, pois, segundo informação oral, proveio da Igreja do Convento de S. Francisco desta vila. Um par de colunas restringe-se ao nicho cen-

Fig.100

Fig.70

Figs. 30

e 31

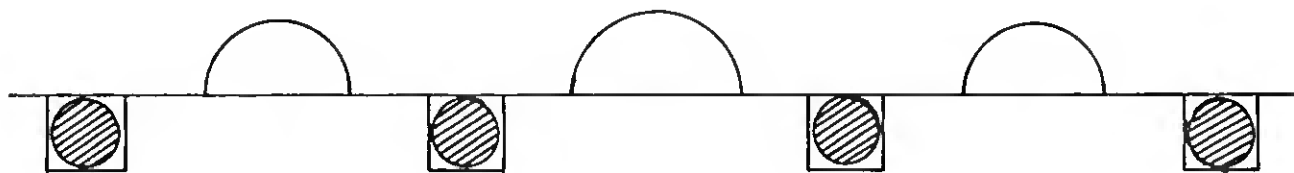
Fig.71

Fig.46

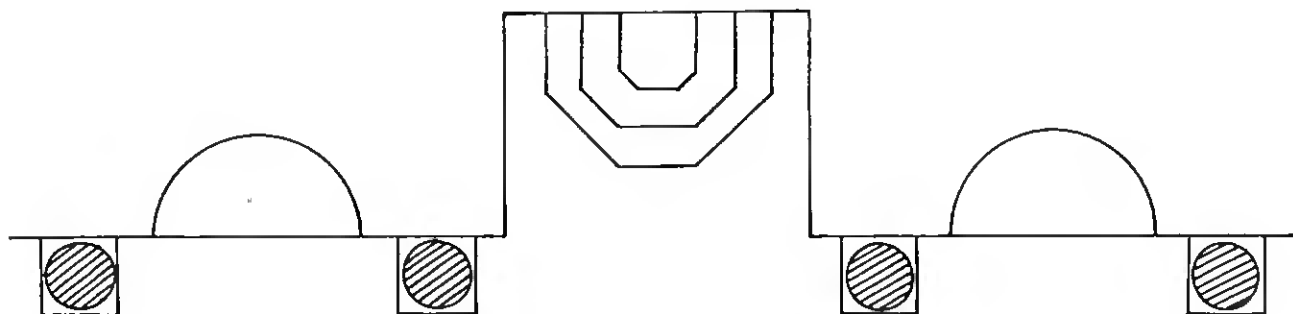
Fig.51

tral, praticamente à superfície, enquanto que três pares de pilas-  
tras reentram em degraus sucessivos ( Desenho VIII ). O terceiro **Fig.97**  
exemplo diz respeito aos retábulos colaterais ao arco triunfal da  
Igreja da Misericórdia de Faro ( 1754-1758 ), salientando-se as  
ilhargas que cortam em ângulo convexo o corpo central ( Desenho IX ).

Finalmente apontam-se dois casos verdadeiramente excepcionais,  
em que as capelas são tratadas como grandes tribunas, evidenciando-  
-se o tratamento dos seus interiores em que para além da ornamen-  
-tação dos alçados e da cobertura, se destaca no primeiro caso um  
trono piramidal em degraus -- na capela do Santíssimo da Sé de Faro **Fig.3**  
( 1676-1679 ) e no segundo um baldaquino oitavado com a imagem da  
padroeira -- na capela de Nossa Senhora dos Prazeres da Sé de Faro **Fig.89**  
( 4º decénio do século XVIII ).



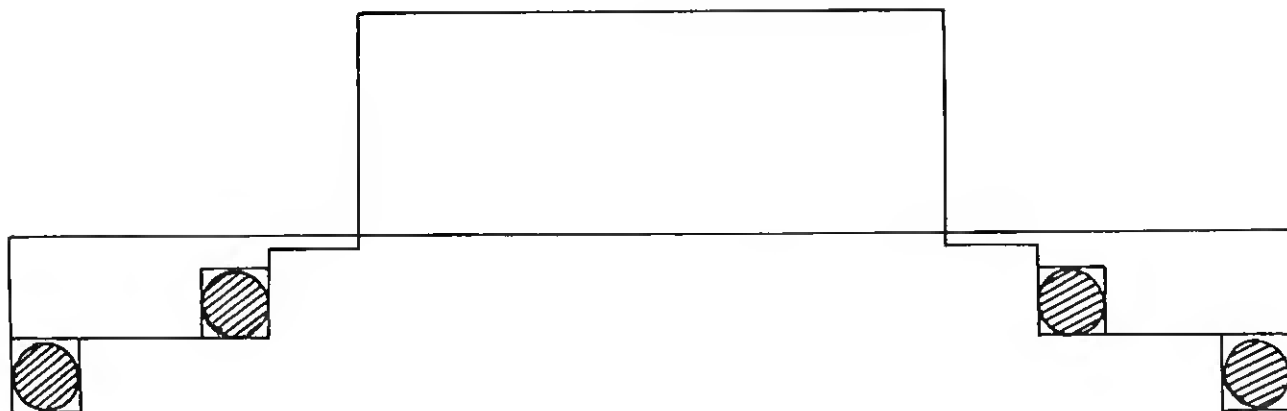
Desenho I. Retábulo da capela mor da Sé de Faro



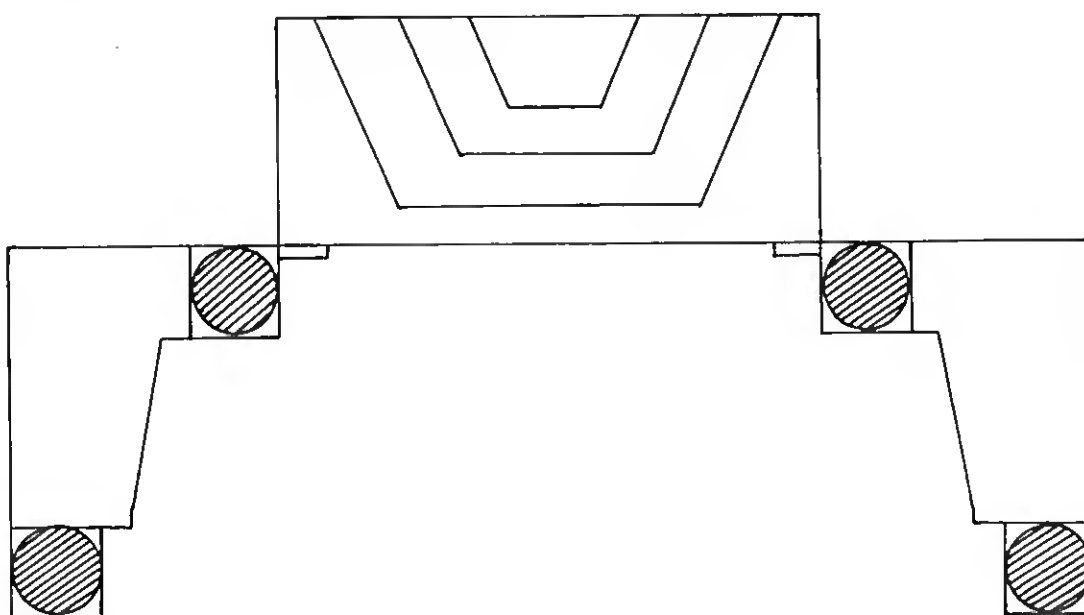
Desenho II. Retábulo da capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro



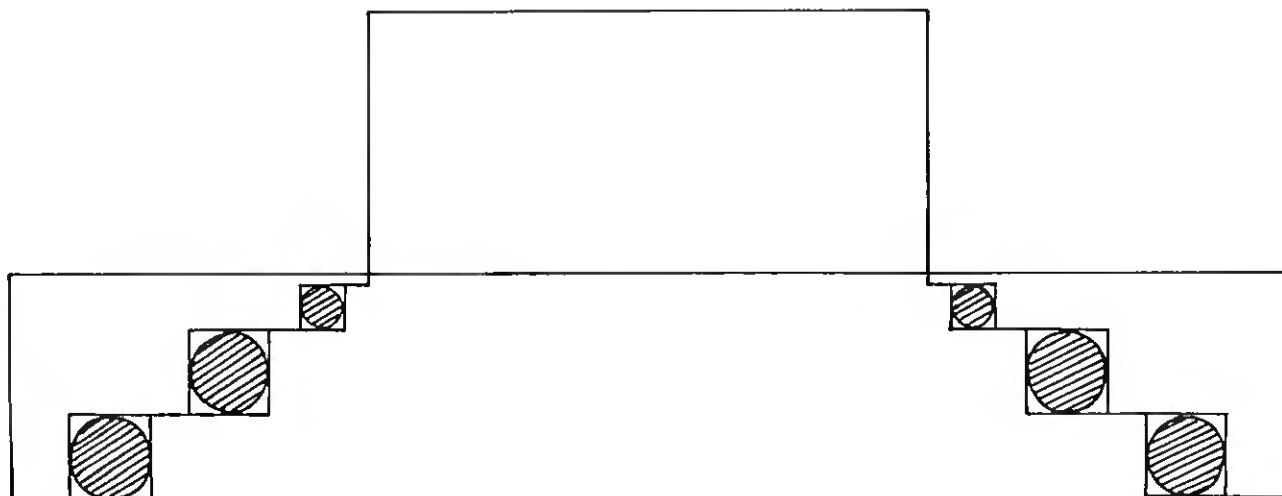
Desenho III. Retábulo colateral da Igreja Matriz de Querença



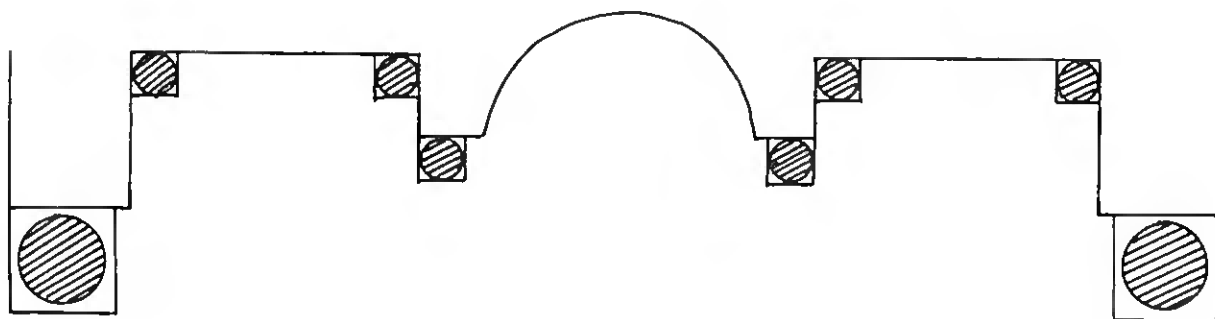
Desenho IV. Retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Estombar



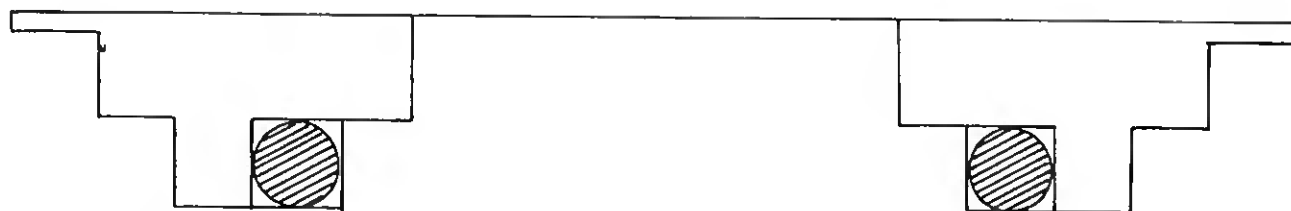
Desenho V. Retábulo da capela mor da Igreja do Colégio de Portimão



Desenho VI. Retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Portimão



Desenho VII. Retábulo da capela do Santo Lenho da Sé de Faro



Desenho VIII. Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo da Igreja Matriz de Monchique



Desenho IX. Retábulo colateral da Igreja da Misericórdia de Faro

## 1.2 Mesas de altares

Das mesas de altares, respeitantes ao período em questão, restam poucas, por terem sido remodeladas posteriormente. A partir das normas emanadas pelo Concílio Vaticano II perderam a sua função, tendo sido retiradas, em alguns casos, e substituídas, quer por painéis de azulejos, quer por mármore.

Caracterizam-se por uma diversidade de soluções e de materiais de que se apontam as seguintes: a forma mais vulgarizada é a rectangular, sendo os frontais de madeira com decoração pictórica como na capela de S. Brás na Igreja Matriz de Loulé e na Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora, nos arredores da mesma vila. Ainda de forma rectangular, mas com decoração em talha referem-se como exemplos característicos os existentes na capela de S. Pedro na Igreja Matriz de Querença e na Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Loulé. Ainda de forma rectangular mas forrados a azulejos apontam-se como casos ímpares a capela de Nossa Senhora da Consolação na Igreja Matriz de Loulé e na capela mor da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim, embora estes últimos sejam do século XVI. Outra forma bastante vulgarizada é a de perfil avultado, próximo de um S, ornamentado com diversos elementos em talha, como na capela do Santíssimo da Sé de Faro, na capela de Nossa Senhora do Rosário, ainda na Sé de Faro e na capela de Nossa Senhora das Dores na Igreja Matriz de Boliquireme.

### 1.3 Suportes

#### 1.3.1 Colunas, pilastras, quartelões e pilares-estípites

As colunas, as pilastras e, nalguns casos, os quartelões e os pilares-estípites são elementos determinantes na caracterização formal dos retábulos. Duas questões vão ser abordadas a seu respeito: a diversidade de formas e a sua importância na estruturação arquitectónica retabular.

Em relação à primeira questão verifica-se que no último quartel do século XVII as colunas utilizadas diferenciam-se das suas antecedentes ( Desenho X ), sobretudo no fuste que passou a ser todo decorado. O melhor exemplar está no retábulo da capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro ( Desenho XI). No 1º quartel do século XVIII as colunas pseudo-salomónicas, na grande maioria das situações, com sete espirais são as mais frequentes, como por exemplo na capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira ( Desenho XII). Não apresentam qualquer diferenciação nas espirais do fuste, sendo revestidas de pânpano ( parras e cachos de uvas ), fénix e, por vezes, meninos, mantendo-se o seu uso em toda a 1ª metade do século, como na capela mor da Ermida de Nossa Senhora do Livramento de Tavira. Normalmente nos exemplares de planta concava e de um só eixo vertical alternam com pilastras revestidas de talha, por exemplo na capela das Almas da Igreja Matriz de Loulé. Verifica-se, em casos restritos, o recurso a quar-

Fig.1

Fig.4

Fig.21

Fig.84

Fig.34

telões -- pilastras compósitas de meninos, vegetação, fénix, etc -- que substituem normalmente um só par de colunas, como no retábulo da capela mor da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim. **Fig.20**

A utilização de quartelões manteve-se, também em casos pontuais, em toda a 1ª metade do século, sendo o exemplo mais significativo o da capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro ( Desenho **Fig.74** XIII ). A partir de 1735 a grande novidade é a utilização de colunas salomónicas, com todo o fuste em espiral mas com o primeiro terço inferior diferente e já com uma decoração distinta, como na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ( Desenho XIV ) e das de tipo salomónico, em que o primeiro terço inferior não é em espiral, registando-se múltiplas soluções, como por exemplo na capela de Santa Teresa da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ( Desenhos XV e XVI ). Relativamente a excepções apontam-se as seguintes: na capela mor da Ermida de Santana de Tavira e na capela das Almas da Igreja Matriz de Paderne em que não se utilizam colunas mas somente pilastras. **Fig.88**

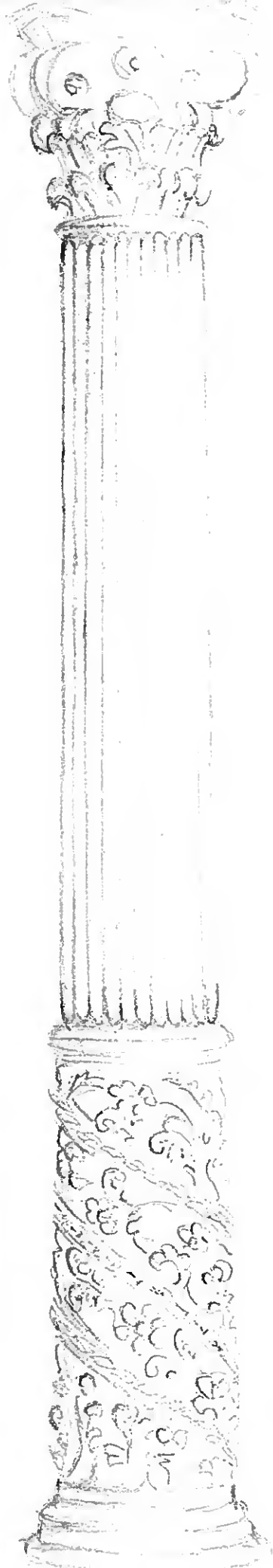
Finalmente na capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro e na tribuna da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Loulé são imagens de anjos que desempenham a função de suporte arquitectónico. **Fig.76**

Nos anos quarenta assiste-se aos primeiros ensaios de uma nova modificação do gosto, em que os tipos anteriores tendem a desaparecer e em sua substituição apontam-se como novidades as colunas compósitas, como no retábulo da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Loulé ( Desenho XVII ). Esta mudança acentua-se nos primeiros anos **Fig.76**

da 2ª metade do século através dos pilares-estípites, em que um dos elementos fundamentais são as pirâmides invertidas, como na capela de Nossa Senhora da Saúde de S. Bartolomeu de Messines ( Desenho XVIII ), das colunas lisas mas com diferenciação no primeiro terço inferior, por exemplo nos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro e finalmente de colunas com os três terços diferenciados, como na Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora nos arredores de Loulé. **Fig.97**

No respeitante à estruturação arquitectónica retabular verifica-se que as colunas e as pilastras, com todas as suas variantes formais, são determinantes na sua composição. A tipologia mais frequente é definida por quatro colunas que determinam uma divisão vertical tripartida, sendo o corpo central mais largo e mais alto, interrompendo mesmo o entablamento e prolongando-se através do arco da tribuna. Como protótipo indica-se o retábulo da capela mor da Igreja da Misericórdia de Loulé. Nalguns casos as tribunas podem ser demarcadas por um par de colunas, normalmente idênticas às restantes, sendo tratadas no entanto com uma secção mais pequena, como na capela mor da Igreja da Misericórdia de Alcantarilha. Também em casos restritos, normalmente em capelas mores muito largas, se constata que a adaptação de retábulos a essas capelas provocou o aparecimento de mais dois corpos laterais para além dos três já existentes. É o que sucede, por exemplo, na Igreja Matriz da Luz de Lagos. A outra tipologia muito utilizada diz respeito à estruturação em um só eixo vertical, delimitado normalmente por dois pares de colunas que alternam com um, dois ou mesmo três pares de pilastras, como

por exemplo na capela mor da Igreja Matriz de Portimão. Ainda res- Fig.30  
 peitante a exemplares de um só eixo vertical aponta-se uma outra  
 tipologia, relativa a retábulos colaterais ao arco triunfal, em que  
 somente se utiliza um par de colunas, como nos retábulos laterais  
 da Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Silves e eventualmente Fig.42  
 dois pares, por exemplo na Igreja Matriz do Algoz. Finalmente apon- Fig.45  
 tam-se alguns casos pontuais, que se comportam, por vezes, como va-  
 riantes das tipologias referidas anteriormente: na capela mor da I- Fig.52  
 greja da Misericórdia de Tavira e na capela das Almas na Igreja Ma- Fig.53  
 triz de S. Marcos da Serra, na capela do Santo Lenho na Sé de Faro, Fig.46  
 na capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz de Monchique, Fig.51  
 na capela das Almas da Igreja Matriz de ~~Padine~~, na Ermida de Nossa Fig.88  
 Senhora dá Boa Hora de Loulé, na capela, actualmente, de Nossa Se- Fig.86  
 nhora de Fátima da Igreja Matriz de Salir, na capela mor da Igreja Fig.50  
 Matriz de Barão de S. Miguel e nos retábulos laterais da Igreja Ma- Fig.41  
 triz de Alvor. Fig.87



Desenho X. Coluna seiscentista

21.01.2011



Desenho XI. Coluna protobarroca



Desenho XII. Coluna pseudo-salomónica

Macia do Caemo.



Desenho XIII. Quartelão

1815. 11. 11. 11. 11. 11.



Desenho XIV. Coluna salomónica

*Handwritten signature or initials*



Desenho XV. Coluna de tipo salomónico



Desenho XVI. Coluna de tipo salomónico



Desenho XVII. Coluna compósita

EDUARDO



Desenho XVIII. Pilar-estípite

*1803. 11. 15. 1. 1. 1.*

### 1.3.2 Mísulas

As mísulas foram uma das grandes inovações formais surgidas na talha barroca. O seu posicionamento na arquitectura retabular foi determinado com precisão, pois servia de suporte às colunas e às pilastras existentes, podendo-se atribuir a designação de banco ao sector horizontalmente definido por estes elementos.

Nos finais do século XVII, repetindo os modelos anteriores, o banco continua a utilizar blocos cúbicos, como na capela <sup>mor</sup> da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro. Foi na 1ª metade do século XVIII que se aplicaram as novas propostas. Relativamente ao suporte de colunas a forma mais vulgarizada é a que utiliza enrolamentos vegetais, como na capela mor da Igreja da Misericórdia de Loulé, em muitos casos suportados por meninos hercúleos, por exemplo na capela mor da Igreja de S. Francisco em Pera ou então na capela mor da Igreja Matriz de Monchique, destacando-se nestes últimos a desproporção do seu tratamento. Em casos restritos podem ser sustentados por fénix, como nos retábulos laterais da Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Silves. Como excepções apontam-se os retábulos laterais da Igreja Matriz de Alvor que não utilizam mísulas mas em contrapartida o primeiro terço inferior das colunas é de forma rectangular com representações em alto relevo, quer de militares, quer de frutos regionais. O retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo da Igreja de Vila do Bispo constitui também uma situação impar,

Fig.4  
Fig.6  
Fig.69  
Fig.92  
Fig.42  
Figs.87  
e 93  
Fig.18

assentam directamente na banquetta, não havendo banco. Em contrapartida os retábulos da capela de Nossa Senhora do Rosário e das Almas da Sé de Faro e o da capela mor da Ermida de Santana de Tavira apresentam duplo banco. No respeitante ao suporte de pilastras as figuras de atlantes são as mais vulgares, como no arco triunfal da Igreja conventual de Santo António dos Capuchos de Faro. De muito interesse são as interpretações existentes na talha dos alçados da Ermida de Santo António de Lagos, em que o entalhador deu largas à sua imaginação através de personagens que não mais se repetem: militares vestidos à romana, cariátides, homens barbudos meio nús, etc. **Fig.91**  
**Figs.56**  
**e 57**

A partir dos últimos anos da 1ª metade do século XVIII as soluções até então utilizadas tendem a desaparecer e em sua substituição surgem elementos do novo vocabulário, nomeadamente estípites decoradas com rocalhas, por exemplo, na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro, ou mesmo formas abauladas, como nos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro. **Fig.100**  
**Fig.97**

Convém ainda referir dois casos específicos, um na talha dos alçados da capela do Santíssimo da Sé de Faro em que se destacam, como suporte dos quatro evangelistas e dos anjos que os ladeiam, enrolamentos de folhagem de acanto com meninos a espreitar e consolas suportadas por golfinhos e o segundo, adossado às pilastras do arco da capela de Nossa Senhora do Rosário, também na Sé de Faro, em que um meio corpo hercúleo saído da folhagem serve de suporte a uma imagem, de vulto perfeito, de um anjo lampadário de cor negra. **Fig.55**  
**Fig.60**

### 1.3.3 Pedestais

Tal como as mísulas são o elemento fundamental num determinado sector denominado banco, assim os pedestais correspondem a um outro sector horizontal subjacente a este último, com a designação de sotobanco. A primeira constatação é que nem todos os retábulos contêm este elemento na sua estruturação, começando a definir-se a partir do banco.

Nos exemplares em que existe sotobanco, verificam-se três situações distintas. Na primeira, a mais genérica, normalmente restringe-se a um só par de pedestais decorados com talha, ladeados pela porta de acesso à tribuna e/ou à sacristia ou somente por painéis de talha e pela mesa do altar. Como exemplos referem-se os da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco e S. Sebastião de Loulé, da capela das Almas na Igreja conventual de S. Paulo de Tavira, e na Ermida de Santana de Albufeira. A segunda situação, também bastante frequente, repete no sotobanco as mísulas do banco, no entanto, com o pé-direito mais alto, sendo frequentemente os meninos hercúleos substituídos por rapazes ou mesmo homens, como no retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Portimão, destacando-se o carácter invulgar do tratamento, nomeadamente da figura feminina, na capela mor da Igreja Matriz de Porches e na capela lateral de Nossa Senhora da Conceição na Igreja Matriz de Olhão. Finalmente a terceira situação diz respeito aos casos em que não há uma definição

Fig.10  
Fig.40  
Fig.98  
Figs.30  
e 31  
Fig.81  
Fig.99

nítida da composição arquitectónica mas somente situações de compromisso. De entre a variedade de exemplos apontam-se o retábulo da capela mor da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim, Fig.20 na capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja conventual de S. Paulo de Tavira e na capela de S. Brás na Igreja Matriz de Loulé. Fig.70

#### 1.4 Entablamentos

Os entablamentos não sofreram alterações sensíveis relativamente ao período anterior, pois continua a constatar-se uma composição de acordo com as partes canónicas, nomeadamente a arquitrave com as suas três bandas, o friso decorado e a cornija, muitas vezes, com o denticulado na parte inferior. Claro está que os entablamentos se adaptaram às plantas utilizadas, quer as concavas, quer as convexas. Exceptuando três casos, na capela do Santo Lenho Fig.46 na Sé de Faro, na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco e de S. Sebastião e na capela mor da Igreja da Ordem Terceira Fig.10 de Nossa Senhora do Carmo de Faro, que têm dois andarés no corpo, Fig.66 delimitados cada um deles por um entablamento, os restantes retábulos algarvios definem-se na sua composição por só terem um andar. Como excepção aponta-se o retábulo da Ermida de Nossa Senhora do Fig.8 Pé da Cruz que utiliza dois entablamentos sobrepostos.

Relativamente aquelas situações ímpares, referidas a propósito das colunas, verificam-se outras tantas soluções, sendo a mais vulgar a que o entablamento se restringe somente aos elementos arquitectónicos, não sendo utilizado na restante parte do retábulo, como o da capela de S. Brás na Igreja Matriz de Loulé. A grande mo- Fig.70 dificação surgida nos entablamentos foi já nos últimos anos da 1ª metade do século XVIII, verificando-se, nalguns casos, a supressão total, por exemplo, na capela lateral da Igreja Matriz da Mexilho- Fig.102 eira Grande e, noutros, o recurso a formas mistilíneas, mais acentuadas na parte central do corpo, sobre o nicho, como na capela de Nossa Senhora das Dores na Igreja Matriz de Boliqueime. Fig.101

## 1.5 Frontões, arcos e dosséis

Estes elementos foram determinantes na estruturação arquitectónica do remate ou do ático dos retábulos. Analisa-se de seguida a sua evolução formal.

No último quartel do século XVII, seguindo a influência classicista, a forma mais vulgarizada foram os frontões triangulares interrompidos, restritos somente ao fecho da tribuna, como no retábulo da capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro. Fig.4

No 1º quartel do século XVIII a tipologia mais frequente utiliza dois arcos salomónicos de meio ponto ligados entre si por raios, normalmente em número de quatro, podendo ser de dois ou mesmo seis, no centro dos quais há uma cartela com as insígnias do padroeiro, nalguns casos rematadas por coroas seguradas por meninos como na capela mor da Igreja Matriz de Portimão. Como protótipo indica-se o retábulo da Ermida de Santo António de Lagos. Em Fig.32  
Fig.7  
casos restritos os sobreditos arcos são abatidos, por exemplo na capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira. Uma variante é a que utiliza somente um arco salomónico como na capela das Almas da Igreja do Convento de S. Paulo de Tavira. Fig.21  
Fig.40  
Outra tipologia, utilizada sobretudo em retábulos colaterais ao arco triunfal, recorre a enrolamentos vegetais. Como exemplo referem-se os da Igreja da Misericórdia de Tavira. Uma terceira tipologia diz respeito a retábulos, cujo ático apresenta uma divisão Fig.43

tripartida, como na capela mor da Ermida de S. Sebastião de Faro. **Fig.22**  
 Relativamente a excepções aponta-se o da capela actualmente da invocação de Nossa Senhora de Fátima na Igreja Matriz de Salir, registando-se alguns elementos decorativos num fundo plano. **Fig.50**

A partir de 1735 verifica-se o total desaparecimento da tipologia mais frequente no período anterior e em contrapartida surge uma nova, também bastante vulgarizada, que se estrutura dentro de dois arcos ou eventualmente de arquivoltas, verificando-se uma diversidade de situações: a permanência de raios ( capela de Nossa Senhora do Rosário na Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe ), **Fig.78**  
 rias de volutas ( capela mor da Ermida de S. Lourenço de Almansil), **Fig.71**  
 enrolamentos de folhagem ( capela de Nossa Senhora do Rosário de Alte ), **Fig.79**  
 segmentos de frontões curvos povoados por imagens em alto relevo ( capela mor da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Loulé ), etc. Uma variante desta tipologia é constituída por exemplares em que somente na parte exterior há um arco, desenvolvendo-se os restantes elementos a partir do entablamento. Como exemplo indica-se a excelente interpretação da Última Ceia, em alto relevo, na capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro. As restantes duas tipologias existentes na fase anterior continuam a ser aplicadas, uma delas em retábulos colaterais ao arco triunfal, registando-se enrolamentos de folhagem, de que se indica como exemplo os da Igreja conventual de Santo António dos Capuchos de Faro. A outra tem a ver com a continuação da divisão tripartida do ático, como na capela mor da Ermida de S. Pedro Gonçalves de Tavira. Como **Fig.76**  
**Fig.74**  
**e 75**  
**Fig.90**  
**Fig.85**

excepções indicam-se alguns retábulos laterais da Igreja Matriz de Alvor, que seguem uma estruturação com uma cartela circular ladeada por triângulos com duas faces cruvilíneas, que faz lembrar a solução empregue na capela mor da Sé de Faro. Nesta fase já há situações de duplo remate, em que se sobrepõe ao existente um outro, mas de acordo com o novo formulário. Como exemplo aponta-se a situação verificada na capela mor da Igreja da Misericórdia de Tavira. **Fig.52**

Finalmente a partir dos últimos anos da 1ª metade do século XVIII constata-se uma grande diversidade de soluções, todas elas bastante dinâmicas, sendo a mais frequente a utilização de dosséis mistilíneos, como nos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro. Outra possibilidade consiste no excessivo prolongamento da parte central do corpo e o quase anulamento do remate, que se limita a simples elementos decorativos, como na capela de Nossa Senhora das Dores da Igreja Matriz de Boliqueime. Por vezes assinala-se o preenchimento do espaço disponível por símbolos iconográficos, como corações, por exemplo na capela lateral da Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande. **Fig.97**  
**Fig.101**  
**Fig.102**

## 1.6 Sacrários

Os sacrários desempenharam um papel muito importante sobretudo depois das definições tridentinas. A sua função foi de tal forma assumida que para os retábulos mais significativos se encomendavam sacrários de grande sumptuosidade, para os quais se realizavam riscos individualizados. Foi o que aconteceu no concurso para o retábulo da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, em que Manuel Martins, o seu vencedor, fez também um risco para o sacrário. Encontram-se sobretudo nas capelas mores ou então nas capelas do Santíssimo Sacramento e raras vezes em capelas laterais. A sua localização precisa é na parte central do banco, constatando-se duas situações distintas: uma, em que se encontram incorporados na própria estrutura do banco, acentuando-se, nalguns casos, a sua importância através de um tratamento convexo, como no retábulo da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco em Pera. Na maioria dos casos os sacrários são tratados com individualidade, normalmente com a forma de um templete, só com um andar, havendo, no entanto, também com dois, por exemplo na capela mor da Igreja Matriz de Olhão. Predominantemente usam uma estrutura tripartida em que as ilhargas cortam em ângulo convexo a parte central através de colunas em espiral, por vezes com uma cúpula bastante acentuada, como na capela do Santíssimo da Igreja Matriz de Monchique. Como excepções apontam-se o sacrário da capela

Fig.66

Figs.68 e 69

Fig.35

Fig.63

mor da Igreja de S. Sebastião e da Ordem Terceira de S. Francisco de Loulé, que tem a forma de um pelicano de asas abertas e o da capela mor da Igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Portimão devido ao seu posicionamento, em que ocupa a parte inferior da tribuna, fazendo com que o trono se restrinja à parte superior. **Fig.100** **Fig.26**

A partir dos meados do século XVIII, uma das formas preferidas é a planta elíptica, utilizada por exemplo na capela do Santíssimo da Igreja Matriz do Algoz e na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro. A decoração dos sacrários restringe-se quase sempre às portas, sendo os temas escolhidos à base de símbolos eucarísticos: o cordeiro místico, o sol com seus raios, cachos de uvas, etc. **Fig.103** **Fig.100**

## 1.7 Peanhas

As peanhas têm uma função específica, servindo de suporte às imagens. Localizam-se eventualmente nos intercolúneos, como no retábulo da capela mor da Igreja da Misericórdia de Loulé e somente Fig.6 na parte central em exemplares colaterais ao arco triunfal, de um só eixo vertical e que não têm nicho, por exemplo, na Igreja Matriz Fig.45 do Algoz. A sua forma é bastante diversificada e acompanha a evolução formal dos restantes elementos.

No último quartel do século XVII ou não existem ou restringem-se a elementos de secção rectangular colocados nos nichos.

Na primeira metade do século XVIII utilizam-se como novidades: formas tronco-piramidais invertidas, como na capela mor da Igreja Fig.11 Matriz de Loulé, na sua grande maioria decorados com cabeças de serafins, por exemplo, na Ermida de Santo António de Lagos; meninos Fig.7 hercúleos, como na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Fig.68 Francisco em Pera; fénix, por exemplo na capela mor da Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande, etc. Fig.25

A partir dos últimos anos da 1ª metade do século XVIII regista-se uma maior simplificação formal, verificada por exemplo nos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro. Fig.97

### 1.8 Tribunas e nichos

As tribunas ou camarins, normalmente preenchidas com um trono piramidal em degraus, destinavam-se na maioria das vezes à exposição do Santíssimo Sacramento e nalguns casos à imagem do padroeiro. Foram então assumidas como um dos elementos mais característicos da arquitectura retabular barroca, de tal forma que os entalhadores chegavam a construir um risco só para o trono. Manuel Martins em 1732 contratou com a Confraria de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro somente o trono para o retábulo desta Ermida. O espaço criado oferecia-se aos fiéis como mais uma etapa ascendente a que a população não tinha acesso físico, mas na qual se evidenciavam aspectos fundamentais do Catolicismo Tridentino e da sua forma triunfalista da pedagogia da Fé.

Em 1676 a Irmandade da Misericórdia de Faro, cujo Provedor era o Bispo D. Francisco Barreto II, aproveitou o retábulo maneirista existente na capela mor e mandou abrir na parte central do corpo uma tribuna que foi preenchida por um trono piramidal, actualmente coberto por uma tela pintada. Na mesma altura, também sob o impulso do mesmo prelado, foi construído na Sé de Faro uma capela colateral à ousia, que foi decorada com um retábulo que se restringia a um monumental trono piramidal em degraus, sendo a capela tra- **Fig.3**  
 tada como uma grande tribuna. Entre 1681 e 1689, construiu-se um retábulo na capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, já **Fig.4**

sob o mecenato do Bispo D. José de Meneses, no qual se definiram as normas que perdurariam por mais de século e meio, caracterizadas pelos seguintes elementos: a sua localização no corpo central, definida a partir do banco; um elevado pé-direito que ultrapassa a linha do entablamento e fecha em arco de meio ponto e uma largura mais acentuada que a dos corpos laterais. Foi sobretudo em capelas mores que se acentuaram estas características, podendo no entanto verificar-se em capelas laterais da invocação do Santíssimo Sacramento e eventualmente noutras devoções. Como exceções ao modelo proposto apontam-se dois casos em que a tribuna se inicia logo no banco e o trono se limita à parte superior, o primeiro na capela mor da Igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Portimão em que **Fig.26** na parte inferior há um monumental sacrário, e o segundo na capela mor da Ermida de S. Pedro Gonçalves de Tavira, com uma maquineta **Fig.85** envidraçada com a imagem do padroeiro.

A partir do 4º decénio do século XVIII constata-se uma inovação no interior das tribunas que tendem a ser preenchidas por baldaquinos, cujos suportes arquitectónicos apresentam formas bastante dinâmicas, por exemplo, figuras de anjos de vulto perfeito, como no retábulo da capela mor da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Loulé e pilares-estípites, como na Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco em Pera, construído já nos primeiros anos da 2ª metade do século XVIII. O retábulo da capela de Nossa Senhora dos Prazeres da Sé de Faro é um caso idêntico ao da capela do Santíssimo, também na Sé, pois o baldaquino foi assumido na sua dimensão **Fig.89**

máxima e a capela tratada como uma grande tribuna.

Nalgumas capela mores e em grande parte das laterais predomina na parte central do corpo um espaço mais pequeno e menos profundo do que as tribunas -- os nichos. Abrigam imagens do orago do altar e fecham quase sempre em arco de meio ponto, como na capela das Almas na Igreja do Convento de S. Paulo de Tavira e eventualmente em cortinas de talha, por exemplo na capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro.

Uma outra possibilidade de estruturação da parte central dos retábulos está ligada à inexistência de tribunas ou de nichos, registando-se somente um trono em degraus rematado por um dossel, como no retábulo da capela mor da Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora nos arredores de Loulé ou então somente a imagem do padroeiro, por exemplo, na capela das Almas da Igreja Matriz de Paderne.

Relativamente aos nichos laterais verifica-se que é restrito o seu uso, sendo mais estreitos e com o pé-direito mais pequeno que o do corpo central. Localizam-se à face ou ligeiramente reentrados, podendo ser delimitados por colunelos, pilastras ou simples enquadramentos decorativos. A partir dos últimos anos da 1ª metade do século assiste-se à tendência em utilizar nichos mais profundos e envidraçados, como na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco e de S. Sebastião de Loulé, situação esta que se estende aos nichos centrais, por exemplo numa capela lateral da Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande, e às maquinetas das tribunas, como na capela mor da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim.

### 1.9 Quadros

Na talha algarvia é pouco frequente o uso de pintura figurativa a óleo integrada em retábulos. Nos poucos casos onde se conjugam estes dois elementos as formas predominantes nos enquadramentos são a rectangular, como na Ermida de Santo António de Lagos, na capela do Santíssimo e na de Nossa Senhora dos Prazeres da Sé de Faro e na capela das Almas da Igreja Matriz de Estombar; e uma outra, também rectangular mas com o fecho em meio ponto, por exemplo na Ermida de Santo António da Mexilhoeira da Carregação, na capela mor e na do Santíssimo da Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande, na capela do Santíssimo da Igreja Matriz de Monchique e finalmente na capela das Almas da Igreja conventual de S. Paulo de Tavira. De ma circular somente sobrevive um exemplar, o retábulo colateral de Nossa Senhora da Assumpção da Igreja da Misericórdia de Tavira, vendo o do lado do Evangelho oferecer anteriormente a mesma solução, alterada nos princípios do século XIX.

### 1.10 " Arcos "

Na documentação setecentista depara-se, com frequência, com a designação de " arcos " aplicada ao revestimento em talha existente no intradorso e na face das pilastras e dos arcos de capelas laterais, um pouco reentradas, em cujo interior se tinha aplicado um retábulo. Na sua composição destacam-se os seguintes elementos: banco, corpo e remate, nem sempre coincidentes no intradorso e na face. Em casos de maior monumentalidade o corpo compõe-se, na face, de dois andares, o primeiro delimitado pelo entablamento que se prolonga do retábulo e o segundo mais acima, podendo ser rematado por uma cimalha povoada por figuras de vulto perfeito. Utilizaram-se sobretudo na 1ª metade do século XVIII em capelas laterais de que se apontam como principais manifestações a capela de Nossa Senhora dos Prazeres da Sé de Faro e a capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja do Convento de S. Paulo de Tavira. Excepcionalmente este modelo foi também utilizado na capela mor da Ermida de Santo António do Alto de Faro. A partir de 1751 assiste-se a uma grande diferenciação formal dos " arcos ", sendo a primeira manifestação na capela de S. Vicente Ferrer, hoje da invocação de S. José, na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. Como inovações apontam-se a grande dinamização do remate, passando a utilizar-se enrolamentos de acentuada volumetria tratados em perspectiva. Simultaneamente aplica-se uma decoração mais abstracta, à base de rocalhas e de estilizações vegetalistas.

1.11 Outros elementos em talha: entablamentos, arcos, alçados, arcazes e bibliotecas.

A talha não se restringiu aos retábulos e aos " arcos ", mas expandiu-se para outros locais, quer em capelas, quer no corpo da igreja.

Os entablamentos podem percorrer as capelas mores, como na Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro e mesmo o corpo dos templos, por exemplo, na Ermida de S. Lourenço de Almansil, definindo-se o seu pé-direito pelo retábulo principal ou eventualmente pelo arco triunfal.

**Fig.100**

**Fig.71**

Os arcos aplicam-se em capelas mores e em laterais de grande profundidade, podendo manter uma ligação com os respectivos retábulos, quer através da ornamentação dos alçados, quer somente pelo entablamento. O primeiro exemplar foi construído entre 1681 e 1685 na capela do Santíssimo da Sé de Faro no fecho do qual se ostentam as armas do Bispo D. José de Meneses. A ornamentação em talha limita-se ao preenchimento das pilastras e do arco, sendo os elementos decorativos à base de tarjas ainda de influência classicista. A manifestação seguinte está na capela de Nossa Senhora do Rosário, também na Sé, desta vez com o brasão do Bispo D. Simão da Gama ( 1685-1703 ). Como inovações apresentam-se o tratamento da talha da face, que é enquadrada por outro par de pilastras, sendo

**Fig.3**

todo o conjunto rematado por um entablamento e por uma cimalha, enquanto que a decoração já utiliza elementos do novo formulário, nomeadamente folhagem de acanto e meios corpos de meninos. A partir de então foram utilizados estes dois modelos, por exemplo na capela de Nossa Senhora do Carmo e na de S. José na Igreja Matriz de Vila do Bispo, fazendo-se acentuar o seu uso em igrejas paroquiais. e 19

Os alçados de algumas capelas laterais foram igualmente ornamentados com talha, fazendo a ligação dos retábulos com os arcos dessas capelas. Podem enquadrar painéis rectangulares com pintura figurativa, como na capela do Santíssimo da Sé de Faro, apresentar somente decoração em talha, por exemplo na capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro, ou ainda continuar os nichos destinados a relíquias já aplicados no retábulo, como na capela do Santo Lenho, e 48

ainda na Sé, embora estes últimos já tenham sido executados bastante tempo depois do projecto inicial, devido à morte prematura do Bispo responsável pela encomenda. Como excepção convém individualizar a Ermida de Santo António de Lagos, em que a ornamentação em talha, em continuidade do retábulo, percorre os alçados e o interior da fachada, incluindo a balaustrada do coro alto. Compõe-se de sucessivos painéis estruturados em banco, corpo e entablamento, delimitados por pilastras povoadas por figuras em alto relevo de carácter invulgar. Na parte central do corpo destacam-se representações alusivas à vida do padroeiro, pintadas a óleo e com enquadramentos rectangulares. e 57

Nas sacristias de alguns templos os arcazes foram também decorados com talha, restringindo-se, por vezes, essa ornamentação somente ao espaldar onde sobressai um nicho, como na Igreja Matriz de Paderne. Outros exemplares são mais decorados, por exemplo, na Igreja Matriz de Alcantarilha, salientando-se pela sua riqueza o da Ermida de S. Lourenço de Almansil.

Fig.64

Fig.95

Fig.94

Convém igualmente referir a talha da Biblioteca do Paço Episcopal de Faro, apesar da sua grande sobriedade. Somente o brasão de armas do Bispo D. António Pereira da Silva apresenta um tratamento com maior plasticidade.

Fig.65

### 1.12 Imagens

As imagens existentes no interior dos templos integravam-se no todo arquitectónico a que pertenciam, devendo as suas características formais e as suas funções estético-religiosas ser analisadas neste contexto. Assim verifica-se que foi a partir do Concílio de Trento, nomeadamente das duas últimas sessões que se reflectiu sobre a função das imagens e se concluiu que elas deviam ser um instrumento para os fiéis, proporcionando-lhes o conhecimento dos artigos de Fé e exemplos para a sua vida, levando-os a adorar Deus e a suscitar-lhes acção de graças pelos benefícios recebidos. As representações figurativas desempenham, então, um papel privilegiado na cenografia pretendida. Daí o recurso a diferentes materiais e técnicas que procuravam mostrar de forma sublime e triunfal os mistérios divinos. As manifestações pictóricas inseridas em retábulos, tão vulgares nos períodos renascentista e maneirista, deixaram praticamente de ser utilizadas, sendo substituídas na sua grande maioria pela escultura. Constata-se então o recurso de três tipos distintos de representações figurativas, apresentadas por ordem decrescente de utilização: em alto e médio relevo, em vulto perfeito e em roca, correspondendo respectivamente, na maioria dos casos, a painéis inseridos nos retábulos, a imagens retabulares e a imagens procissionais.

A escultura de madeira em alto e médio relevo foi bastante utilizada nos retábulos, verificando-se manifestações em todos os

principais elementos. No sotobanco as personagens escolhidas são atlantes, sempre masculinos, registando-se como excepção, em que também aparece uma curiosa figura feminina, a capela mor da Igreja Matriz de Portimão. No banco é normalmente nas mísulas que aparecem os meninos hercúleos, por exemplo na capela mor da Igreja Matriz de Monchique, podendo, no entanto, haver representações nos painéis entre as mísulas, como na capela do Santo Lenho da Sé de Faro. Con- vêm referir pela sua excepcionalidade os atlantes e as cariátides existentes na talha dos alçados da Ermida de Santo António de Lagos. No corpo dos retábulos surgem meninos vindimando, por exemplo nas colunas da capela do Santo Lenho da Sé de Faro e excepcionalmente figuras de militares numa capela lateral da Igreja Matriz de Alvor. Nalgumas capelas das Almas verificam-se nos intercolúneos representações da Salvação das Almas do Purgatório, como na Igreja de Salir. Excepcionalmente aponta-se o altar das Almas da Igreja Matriz de Tavira por apresentar o mesmo tema mas na parte central. No ático surgem igualmente meninos, quer nos raios, por exemplo, na Ermida de Santo António de Lagos, quer a segurar cartelas e particularmente as coroas nos exemplares a Nossa Senhora, como na capela mor da Igreja Matriz de Portimão. Nos arcos dos retábulos surgem igualmente em todos os seus elementos, no entanto ganham realce na parte superior do entablamento ou então na cimalha, por exemplo na capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja do Convento de S. Paulo de Tavira, chegando, por vezes, a ser de vulto perfeito. Nos arcos das capelas mores e de capelas laterais mais profundas aplicam-se no banco, por exemplo na Igreja de Santo António dos Capuchos de

Fig.31  
Fig.92  
Fig.47  
Figs.56  
e 57  
Fig.48  
Fig.93  
Fig.23  
Fig.54  
Fig.7  
Fig.32  
Fig.28  
Fig.91

Faro, nas pilastras, como na capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz de Vila do Bispo e também no fecho, a segurar uma cartela com as insígnias do padroeiro. Excepcionalmente são ainda utilizadas nas mísulas que estão adossadas às pilastras do arco da capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro e no painel da parte inferior do coro alto da Ermida de Santo António de Lagos.

A imagiária retabular foi bastante utilizada, quer nas tribunas ou nichos centrais, quer nos intercolúneos. A semelhança do que aconteceu com a escultura em alto e médio relevo, assiste-se a partir dos primeiros anos do século XVIII a profundas modificações formais. A uma composição estática e de equilíbrio, característica do século XVII, em que sobressaía uma grande sobriedade expressiva, como na imagem de S. Pedro do retábulo da capela mor da Sé de Faro, vai suceder uma outra, dinâmica e com movimento, embora naturalista. A teatralidade dos gestos, a complexidade das roupagens, o acentuado efeito de luz e sombra, o recurso de contrastes, o maior desenvolvimento das peneiras, a variedade de adereços e, nalguns casos, a desproporcionalidade voluntária foram algumas das estratégias utilizadas. De entre as imagens de maior qualidade referem-se, a título de exemplo, Santa Margarida, outrora pertencente à Ermida do mesmo nome, na freguesia de Alte e hoje colocada num altar lateral da Igreja Matriz desta localidade e as dos anjos lampadários da capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro. A partir dos últimos anos da 1ª metade do século XVIII constata-se uma nova mudança formal caracterizada, por um lado, por uma maior dinamização e acentuação dos aspectos referidos anteriormente e, por outro, pelo

contágio da graciosidade, através de uma expressão delicada e sorridente.

Convém individualizar a imaginária procissional, guardada, muitas vezes, em altares laterais nas igrejas a que pertenciam. O facto de serem de roca e de utilizarem muitos adereços, dificultou a sua conservação, estando actualmente alguns conjuntos num estado de degradação acentuado. Uma situação impar é o núcleo da Procissão do Triunfo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, constituído por nove imagens da Paixão e que sai no primeiro domingo da Quaresma. As de Cristo são de vulto perfeito e representam o " Senhor no Horto ", o " Senhor Preso ", o " Senhor à coluna ", o " Senhor da Pedra Fria ou à Paciência ", o " Ecce Homo ", o " Senhor com a cruz às costas ", o " Senhor Crucificado " e o " Senhor Morto ". A imagem de Nossa Senhora da Soledade é de roca. De tamanho um pouco menor que o natural apresentam uma contida expressividade, proporcionada pelo patetismo moderado dos rostos e pelo ritmo do tronco e dos membros que acompanham as tarefas específicas de cada representação. As imagens do Senhor no Horto e do Senhor Preso têm mesmo articulações nos braços, que permitem, por um lado, uma melhor adaptação aos nichos envidraçados da sacristia da igreja e, por outro, uma maior teatralidade quando são montadas nos andores. Alguns adereços são posteriores, nomeadamente as vestes que cobrem por completo algumas imagens e não permitem ver nem o encarnado do corpo e as diversas chagas, nem o estofado da vestimenta da cintura. Esculpidas, em 1731, por Manuel Martins e estofadas e encarnadas por Clemente Velho de Sarre, no mesmo ano, são o melhor testemunho da mestria técnica e artística dos profissionais algarvios. De entre este acervo aponta-se, como exemplo, a imagem de Cristo Crucificado.

### 1.13 Ornamentação

Os elementos decorativos distribuem-se pelas diferentes partes dos retábulos, dos entablamentos das capelas, dos alçados e dos arcos e acompanham as modificações formais registadas na composição.

No último quartel do século XVII é de realçar uma certa sobriedade decorativa, próxima da tradição quinhentista. As formas mais utilizadas são as tarjas, como no arco da capela do Santíssimo Fig.3 da Sé de Faro, as folhas de louro, os pináculos e já aparece a folhagem de acanto, por exemplo, no retábulo da capela mor da Igreja Fig.4 Matriz de S. Pedro de Faro.

É, no entanto, no 1º quartel do século XVIII que surge a grande proliferação ornamental, tratada, na maioria das vezes, em alto e médio relevo, ocupando a folhagem de acanto um lugar de destaque. Em casos específicos na base destas folhas surgem seres monstruosos, como na capela do Santo Lenho na Sé de Faro e no arco da Fig.49 capela de Nossa Senhora do Carmo da Igreja Matriz de Vila do Bispo. Fig.59 São ainda utilizadas diversas flores ( margaridas, girassóis, etc ), frutos ( romãs, figos, peras, marmelos, etc ), fénis, pâmpano ( pararas e cachos de uvas e folhas de oliveira ), cabeças de serafins, conchas, nuvens, cartelas, etc. Raro é o uso de espelhos, apontando-se como exemplo os retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Tavira.

Fig.43

A partir de 1735 registam-se algumas modificações pouco significativas, nomeadamente o pânpano tem tendência a desaparecer nas colunas.

A grande mudança surge porém a partir de 1751, sendo a primeira manifestação no arco da capela de S. José na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, onde se utilizam as rocalhas e a estilização de elementos vegetalistas, de relevo pouco acentuado. Característicos desta época são também as glórias de serafins com os seus raios, por exemplo nos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro.

**Fig.96****Fig.97**

## 2. EVOLUÇÃO DOS RETÁBULOS

## 2:1 Antecedentes

Contrariamente ao que acontece noutras regiões do país, o período imediatamente anterior à implementação dos cânones barrocos deixou poucos testemunhos, não só artísticos, mas também documentais. A grande realização é, sem dúvida, a construção da nova capela mor da Sé Catedral de Faro em 1640 e particularmente a sua ornamentação interior, com destaque para o retábulo e para o cadei-**Fig.1** ral. Relativamente ao retábulo a única informação disponível diz respeito a umas verbas pagas em 1642/3 pelo Cabido a um João Dias, carpinteiro, que comprou pregos para assentar esta obra. O absoluto desconhecimento sobre este artífice não permite saber qual a sua participação exacta neste trabalho, podendo eventualmente tratar-se do responsável pela sua feitura. É, portanto, viável a sua atribuição a um artífice local, tanto mais que na cidade de Faro residiam desde finais do século XVI profissionais que se dedicavam a estas actividades. Quanto ao risco desta obra duvida-se que tenha sido executado nesta cidade, ou então o seu autor teve acesso aos rascunhos dos retábulos da Igreja de S. Roque de Lisboa ou eventualmente os responsáveis pela encomenda o adquiriram nesta cidade, pois é grande a proximidade com os exemplares acima citados. Através deste retábulo, mandado construir conjuntamente pelo Bispo D. Francisco Barreto I e pelo seu Cabido no mais importante templo da região, se verifica que alguns elementos da sua estrutura se vão manter por um largo período, abrangendo os finais do século

XVII e toda a primeira metade do século XVIII. São eles a planta recta; o escalonamento horizontal em banco, corpo e ático; a divisão tripartida do banco e do corpo através de quatro pedestais e quatro colunas; a existência de três nichos no corpo, sendo o central maior e mais profundo que os laterais, todos eles ocupados por imagens de vulto perfeito; a estruturação do entablamento nas suas partes canónicas e o ressalto sobre as colunas e finalmente o enquadramento do ático num arco de volta perfeita. A qualidade das imagens e a sua datação, pois são coevas ao retábulo e foram realizadas propositadamente para preencher os nichos, fazem delas um importante marco, permitindo constatar a evolução formal da imagi-nária retabular a partir dos finais do século XVII e sobretudo dos primeiros anos do século XVIII. É curioso comparar, por exemplo, a imagem de S. Pedro, colocada no nicho do lado do evangelho, com os **Fig.2** anjos tocheiros que a ladeiam, construídos em 1753 pelo mestre entalhador Francisco Xavier Guedelha, apesar de desempenharem funções diferentes.

## 2.2 Fase Experimental ( 1676-1715 )

Caracteriza-se pela utilização de elementos da fase anterior juntamente com alguns aspectos do novo formulário. As inovações surgidas dizem sobretudo respeito à composição e perduraram, nalguns casos, por mais de um século. Houve dois sectores de actuação -- nos retábulos e nos arcos das capelas -- em que as poucas manifestações realizadas se restringem quase à cidade de Faro.

Relativamente aos retábulos dois exemplares estão ligados ao entalhador Gabriel Domingues da Costa, mestre da única oficina responsável pela produção artística no último quartel do século XVII. Ambos são de 1676 e utilizam um trono piramidal em degraus enquadrado numa grande tribuna ou camarim. O primeiro aplicado no retábulo maneirista da capela mor da Igreja da Misericórdia de Faro e o segundo na capela do Santíssimo da Sé de Faro, restringindo-se o retábulo a um trono monumental em que a própria capela assume o papel de tribuna. Provavelmente da sua autoria devem ser dois retábulos que utilizam estes novos elementos -- um na capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, construído entre 1681 e 1689, Fig.4 em que a estrutura tectónica ainda é classicista, no entanto com algumas novidades significativas, nomeadamente as colunas com decoração em todo o fuste e o corpo central mais largo e com um pé-direito mais alto que o próprio entablamento, prolongando-se no arco de meio ponto da tribuna. O outro exemplo foi também construí-

do por volta de 1681 na capela mor da Igreja Matriz de Martinlongo, tendo sido retirado há poucos anos, podendo-se constatar-se por uma fotografia (1) a existência de uma tribuna central preenchida por um trono. Duas obras anónimas deste período são os retábulos laterais, um na Ermida de S. Sebastião de Faro e outro numa capela da Igreja Matriz de Loulé, que apresentam algumas afinidades com a da Matriz de S. Pedro de Faro, nomeadamente o mesmo tipo de colunas com todo o fuste decorado e no caso de Loulé com um frontão triangular interrompido. Finalmente convém referir o retábulo **Fig.5** da Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Paderne que deve ter sido construído por volta de 1715, data da fundação do pequeno templo onde está colocado. De realçar a permanência até tão tarde das colunas e do frontão triangular interrompido que mantém muitas afinidades com o da capela mor de S. Pedro de Faro.

No respeitante a arcos de capelas, o único exemplar deste período e também atribuível a Gabriel Domingues da Costa é o da capela do Santíssimo da Sé de Faro, que apresenta na parte central do fecho o brasão de armas do Bispo D. José de Meneses (1681-1689). **Fig.3** A estruturação empregue vai ser utilizada no período seguinte, apesar de algumas adaptações ao novo vocabulário ornamental.

(1) Lameira, Francisco e Rodrigues, Manuel - A Escultura de madeira no Concelho de Alcoutim do século XVI ao século XIX, Faro, 1985, Fig. 1

### 2.3 Fase " Nacional " ( 1700-1730 )

A talha deste período teve uma implantação tão grande que não conheceu paralelo. Geograficamente atingiu toda a região, pois em todas as sessenta e oito paróquias se registaram campanhas de obras. Cronologicamente foi a fase de maior duração, verificando-se mesmo a permanência de alguns elementos em toda a fase seguinte. Os retábulos foram o principal campo de intervenção, salientando-se o uso de cinco tipologias distintas, fora os casos excepcionais. A ornamentação em talha espalhou-se a outros locais, nomeadamente aos arcos e às pilastras das capelas pouco profundas e mesmo das restantes, aos alçados das capelas e mesmo no corpo de alguns templos através de entablamentos, aos arcazes das sacristias e excepcionalmente às estantes das bibliotecas.

A tipologia mais vulgarizada em retábulos apresenta como características fundamentais a planta recta, uma divisão vertical tripartida a partir de dois pares de colunas pseudo-salomónicas, uma grande tribuna no corpo central preenchida normalmente com um trono piramidal em degraus, o ático estruturado em dois arcos salomónicos de volta perfeita.

O primeiro exemplar é de 1700 e está na capela mor da Igreja da Misericórdia de Loulé, apesar de algumas alterações posteriores. Foi responsável pela sua construção o escultor italiano João Baptista, que residia em Faro desde 1683, não havendo conheci- **Fig.6**

mento de nenhuma obra realizada entretanto. Este mestre desempenhou ainda um papel de destaque na medida em que os seus cunhados Manuel e Gaspar Martins, os mais prestigiados artistas algarvios na 1ª metade do século XVIII, fizeram a aprendizagem na sua tenda, tendo este último iniciado a sua tarefa de mestre em trabalhos assumidos de parceria com João Baptista.

Da vasta produção realizada por Gaspar Martins por todo o Algarve desde os primeiros anos do século XVIII, somente se tem conhecimento da sobrevivência de dois retábulos, um na Ermida de Santo António de Lagos, <sup>em 1718,</sup> que segue a tipologia já referida e o outro na capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Conventual de S. Paulo de Tavira, de 1730, este último já numa outra tipologia, a segunda mais utilizada, em que a principal diferença consiste na concavidade da planta. Este último exemplar foi valorizado através de um imponente arco em talha. Fig.7  
Fig.28

Manuel Martins foi o expoente máximo na concepção e na produção da talha algarvia, tendo realizado diversas obras, algumas das quais chegaram aos nossos dias. O retábulo da capela das Almas da Sé de Faro, de 1719-1721 e o da capela mor da Igreja Matriz de Querença seguem o modelo-tipo da primeira tipologia. O retábulo da capela mor da Igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Portimão, Fig.9  
Fig.26 construído em 1717 de acordo com a segunda tipologia, apresenta um tratamento impar na tribuna central, cuja parte inferior é ocupada por um monumental sacrário, limitando-se o trono somente à

parte superior. Também os retábulos laterais, existentes nas duas Fig.27 capelas da cabeceira, se integram nesta segunda tipologia, no entanto apresentam como particularidades o facto de as colunas externas acompanharem o pé-direito do corpo, enquanto que as restantes se restringem ao nicho, sendo rematadas por pequenas pilastras. Por sua vez o ático acompanha a divisão tripartida do corpo, sendo delimitado por um arco salomónico de meio ponto.

Convém individualizar o retábulo da capela mor da Igreja Fig.30 Matriz de Portimão, em que a planta é da sua autoria, pois contratou esta obra em 1721 por 650\$000 e nela trabalhou algum tempo, podendo-se avaliar essa tarefa em 150\$000, diferença da importância contratada em 1724 com João Tomás Ferreira. Este exemplar corresponde à terceira tipologia de retábulos existentes em capelas mores e laterais, que apresentam como características fundamentais -- um só eixo vertical delimitado, na maioria das situações, por dois pares de colunas que alternam com um, dois ou mesmo três pares de pilastras; a planta concava e o fecho em arcos salomónicos de volta perfeita.

É provável que Manuel Martins tenha igualmente utilizado a quarta tipologia, somente restrita a retábulos colaterais ao arco triunfal, que se caracterizam por ter somente um eixo vertical normalmente com um par de colunas; a planta plana e o ático com enrolamentos de folhagem. Como hipótese de trabalho atribui-se-lhe a autoria dos da Igreja Matriz de Querença.

Fig.9

Custódio de Mesquita foi responsável pelo retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Estombar. Esta obra, construída em 1709, Fig.24 integra-se na segunda tipologia, apesar da solução invulgar encontrada na ligação entre o banco e o sotobanco em que utiliza um painel horizontal. O facto de este mestre estar estabelecido em Monchique mostra uma certa descentralização relativamente à cidade de Faro, o grande centro produtor da região.

Um exemplar interessante é o da capela das Almas da Igreja conventual de S. Paulo de Tavira. Foi contratado em 1720 entre os frades deste convento e o entalhador castelhano Domingos Lourenço, que foi também o autor do risco. Se porventura esta obra é a que lá se encontra, testemunha que se adaptou às normas vigentes, podendo-se integrar este exemplar na terceira tipologia, pois tem a planta concava, um par de colunas intercaladas por dois pares de pilastras e o fecho com um arco salomónico de meio ponto e duas arquivoltas. O que é pouco usual é o grande painel pintado com a representação da Salvação das Almas do Purgatório que ocupa todo o espaço central.

Um outro exemplar de muito interesse é o retábulo de S. Crispim da Igreja Matriz de Santa Maria, bastante alterado posteriormente. No entanto os elementos sobrevenientes e a escritura notarial permitem verificar que se trata de um caso pouco usual. Foi seu autor João Tomás, o Moço, entalhador de Beja, que viveu algum tempo nesta região, sendo esta a única obra sua que se tem conhecimento.

Francisco Ataíde e Fonseca realizou algumas obras neste período, conhecendo-se somente um retábulo, o da capela mor da Igreja Matriz de Olhão. Este exemplar integra-se na terceira tipologia, Fig.35 salientando-se a monumentalidade do conjunto, cujas colunas têm o pé-direito mais alto da região. Também o sacrário é de bastante interesse, apresentando no segundo andar uma edícula para uma pequena imagem da padroeira.

Finalmente aponta-se João Amado, outro mestre entalhador, responsável por grande parte dos retábulos construídos em Loulé, localidade onde se fixou a partir dos anos vinte. O retábulo da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco e de S. Sebastião desta vila, construído em 1724, integra-se na primeira tipologia, apesar das remodelações posteriores, particularmente no ático, sabendo-se a forma inicial através da escritura notarial, em que utilizava arcos de volta perfeita. O retábulo da capela mor da Igreja Matriz de S. Clemente, de 1730, integra-se igualmente Fig.10 na primeira tipologia. O da capela das Almas, ainda nesta Igreja Fig.11 Matriz, é já da terceira tipologia e utiliza dois pares de colunas e dois de pilastras, destacando-se o nicho central envidraçado. Fig.34

Um retábulo anónimo, de grande qualidade, é o da capela do Santo Lenho na Sé de Faro. Mandado construir pelo Bispo D. António Pereira da Silva entre 1704 e 1715, provavelmente a Manuel Martins, Fig.46 é de realçar a criatividade do risco. A planta é bastante dinâmica, apresentando-se o arco externo saliente em relação ao conjunto, no qual as ilhargas são reentradas face ao corpo central. A composição

é tripartida, estando estruturada horizontalmente em sotobanco, banco, dois corpos e ático, comportando-se este último como outro andar. Na parte central do primeiro corpo há uma tribuna, sendo todo o resto ocupado por pequenos nichos delimitados por colunelos.

Há ainda a registar uma diversidade de situações pontuais, de que se apontam somente algumas. O retábulo da capela mor da Ermida de S. Sebastião de Faro e o da capela das Almas da Igreja Matriz de Salir são uma variante da primeira tipologia, apresentando planta recta, uma divisão vertical tripartida que se mantém no ático. São ainda variantes da primeira tipologia o retábulo da capela do Senhor dos Passos da Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira pois apresenta dois arcos salomónicos de volta abatida. Outra variante surge na capela mor da Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro em que, devido à largura da capela, dois corpos laterais se desenvolvem juntamente com os três já existentes. Outra situação é na capela das Almas da Igreja Matriz de S. Marcos e na capela mor da Igreja da Misericórdia de Tavira em que apesar de utilizarem dois pares de colunas só têm um corpo vertical. Como variantes da terceira tipologia apontam-se duas situações, a primeira diz respeito à capela mor da Igreja Matriz de Barão de S. Miguel em que as ilhargas se desenvolveram, dando origem a mais dois corpos laterais. Relativamente à quarta tipologia referem-se como variantes os retábulos colaterais da Igreja Matriz do Algoz pois usam planta concava.

Fig.22

Fig.23

Fig.21

Fig.8

Fig.53

Fig.52

Fig.41

Fig.45

No respeitante à talha dos alçados há dois casos anónimos, mas de grande qualidade. O primeiro na capela do Santíssimo da Sé de Faro, provavelmente já dos primeiros anos do século XVIII. Trata-se de um exemplar impar, cujo desenho deve ter sido importado. Não se repete mais nem o tipo de pilastras, à base de enrolamentos de folhagem, meninos, consolas, golfinhos, etc, nem a decoração dos painéis em que a folhagem de acanto se desenvolve de forma tão luxuriante. O segundo diz respeito à talha dos alçados da Ermida de Santo António de Lagos, já referida anteriormente.

Figs. 1

e 55

Figs.7.

Relativamente aos " arcos " verifica-se que as capelas laterais das Igrejas Matrizes e eventualmente de igrejas conventuais os utilizam com grande frequência pelas confrarias mais prestigiadas visto tratar-se de um instrumento de dignificação e, por vezes, de emulação. Como exemplo refere-se o da capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo na Igreja conventual de S. Paulo de Tavira.

57 e 58

Fig.28

No respeitante aos arcos de capelas mais profundas, para além da tipologia já referida na fase experimental e que se manteve em toda a primeira metade do século XVIII, há a registar uma outra, cujo exemplar mais remoto, existente na capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro, data dos primeiros anos do século XVIII, apresentando na parte central do fecho o brasão do Bispo D. Simão da Gama ( 1686-1703 ). Como novidade apresenta, para além dos elementos arquitectónicos já existentes, outro par de pilastras rematado por um entablamento sobre o qual corre uma cimalha com elementos decorativos.

Os arcazes de algumas sacristias foram igualmente decorados com talha, não só nas portas e nos gavetões, mas também nos espaldares, em cuja parte central sobressai um nicho com uma imagem. O arcaz da sacristia da Igreja Matriz de Paderne utiliza mesmo no nicho central os elementos típicos desta fase, a saber, um par de colunas pseudo-salomónicas rematadas por um arco, também salomónico, de volta perfeita. Fig.64

Finalmente aponta-se a talha da Biblioteca do Paço Episcopal de Faro, construída entre 1704 e 1715, em cujo entablamento se destaca o brasão do Bispo D. António Pereira da Silva. Os restantes elementos caracterizam-se por uma grande sobriedade que não acompanha as normas utilizadas no interior das igrejas. Fig.65

## 2.4 Fase " Joanina "

Nesta fase registam-se algumas mudanças importantes, de natureza erudita, próximas do formulário romano, as mais singificativas das quais foram as colunas, onde surge um novo modelo -- o salomónico --, com diversas variantes, designadas neste texto por " de tipo salomónico ". Também a solução genuinamente portuguesa do fecho em arcos salomónicos concêntricos deixa de ser utilizada. No entanto, mantêm-se, por vezes, soluções da fase anterior, por exemplo, as próprias colunas pseudo-salomónicas.

Os irmãos Gaspar e Manuel Martins foram os iniciadores das novas regras, tendo ambos participado no concurso de plantas para o retábulo da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, a primeira manifestação onde se utilizou o novo formulário. Manuel Martins saiu vencedor e realizou esta obra entre 1735 e 1739 e um outro retábulo, também nesta igreja, em 1741, na capela de Santa Teresa. As características principais de ambos -- a planta concava e a estrutura tripartida a partir de colunas salomónicas ou das suas variantes definem o protótipo da segunda tipologia, que não foi a mais utilizada na região. Manuel Martins assinou um contrato, algum tempo antes da sua morte, para o retábulo da capela mor da Ermida de Santo António de Faro, obedecendo à primeira tipologia, a mais vulgarizada na região, com planta recta e estrutura tetrástila. De realçar que este exemplar não foi tratado para uma capela mor, justificando-se desta forma a profundidade do retábulo e a existência de um arco à face.

Fig.66

Fig.73

De Gaspar Martins sabe-se, através da documentação exarada, que executou retábulos para diversas igrejas após o já citado concurso para a ornamentação da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. De referenciar que um destes trabalhos era em Alcantarilha e foi deixado incompleto após a sua morte em 1747. O seu comrade João Baptista foi acabá-lo, tratando-se provavelmente, do retábulo da capela mor da Igreja da Misericórdia, que se integra perfeitamente na segunda tipologia, sendo um exemplar de qualidade, havendo a registar o facto de a tribuna ser ladeada por um par de colunas de tipo salomónico, mas de secção mais fina que as do corpo.

Fig.67

João Amado, que se fixou em Loulé, adoptou também o novo formulário, tendo realizado várias obras assim como os riscos, de que se tem conhecimento da sobrevivência do retábulo da capela de S. Brás da Igreja Matriz desta vila, realizado em 1739. Embora se integre na segunda tipologia, convém realçar a individualidade de tratamento, em que a concavidade não é registada nas ilhargas, mas sim nos pares de colunas de tipo salomónico que ladeiam a tribuna, aos quais se restringe somente o entablamento.

Fig.70

Miguel Nobre, outro mestre entalhador fareense, foi a Loulé construir em 1743 o retábulo da Ermida de Nossa Senhora da Conceição, de acordo com a primeira tipologia. Esta obra mantém, no entanto, algumas novidades, a mais importante das quais é o baldaquino, de dois andares, suportado por anjos hercúleos. Outra especificidade é a ocupação da parte central do banco com três nichos preenchidos com imagens de vulto perfeito. Finalmente aponta-

Fig.76

-se a qualidade do frontal, cuja decoração em talha apresenta vá- rios meninos no meio da folhagem de acanto e diversas cabeças de serafins. Fig.77

Outra oficina responsável pela aplicação das novas regras foi a que sucedeu à de Manuel Martins, após a morte deste mestre. Assumiram a sua direcção três oficiais que trabalham de parceria. Um deles e provavelmente o mais importante -- Tomé da Costa -- era o genro de Manuel Martins. Os outros dois -- Francisco Xavier Guedelha e João Baptista -- também já trabalhavam nesta oficina, devendo os três ter assumido a conclusão dos dois últimos retábulos contratados por Manuel Martins, os já citados da capela de Santa Teresa na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro e o da capela mor da Ermida de Santo António do Alto, também nesta cidade. A primeira obra assumida por esta oficina foi, em 1743, a ornamentação em talha da nova capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro. O retábulo integra-se na primeira tipologia mas apresenta contudo algumas particularidades -- a ausência de colunas e a sua substituição por quartelões, o fecho do pequeno nicho central através de um dossel com cortinas em talha e finalmente o tratamento do ático a partir do entablamento que percorre todo o conjunto e em que continua a divisão tripartida do corpo, apresentando-se ao centro um painel em alto relevo com a representação da Última Ceia. No ano seguinte realizaram na Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora, nos arredores de Loulé, um retábulo de planta plana, de um só eixo vertical e com um só par de colunas de tipo salomónico. Na parte central do corpo há um trono saliente rematado por um dossel bastante comprido. No ático Fig.74

Fig.75

Fig.86

sobressai um arco de folhagem, de meio ponto, no meio do qual há uma cartela com o anagrama de Maria rematado por uma coroa ladeada por dois meninos: Ainda desta oficina refere-se o retábulo da capela de S. Vicente Ferrer, actualmente da invocação de S. José, na **Fig.96** Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. Foi feito em 1751 à imitação do retábulo fronteiro, da capela de Santa Teresa. O arco é a primeira manifestação do Rococó na região e será abordado com mais detalhe no próximo capítulo.

Aborda-se ainda uma outra oficina que trabalhou neste período e que estava fixada em Monchique. Era a de Custódio de Mesquita que, provavelmente, executou o retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Monchique, pois são grandes as afinidades formais com o retábulo feito por si na capela mor da Igreja Matriz de Estombar, nomeadamente na concavidade da planta e na solução do sotobanco. Somente utilizou alguns aspectos do novo formulário, em particular no ático através de fragmentos curvos povoados por figuras, mantendo as tradicionais colunas pseudo-salomónicas. De realçar a interpretação do banco, em que as figuras dos atlantes exteriores são maiores do que as duas restantes.

Francisco Ataíde e Fonseca executou também algumas obras no período em questão, não tendo sobrevivido nenhuma, daí que não se saiba exactamente se aderiu aos novos cânones.

A terceira tipologia diz respeito a retábulos colaterais ao arco triunfal e constata-se a continuidade da situação verificada na fase anterior. Como exemplo referem-se os da Igreja conventual

de Santo António dos Capuchos de Faro, datados de 1747. A única especificidade regista-se no fecho do nicho rematado por um dossel com cortinas de talha. É provável ter sido a oficina de Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista a responsável por esta obra, atendendo a que os irmãos Gaspar e Manuel Martins já tinham falecido e ao facto de se utilizarem situações idênticas às da capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro.

Fig.90

Merece um lugar de realce o retábulo da Ermida de S. Lourenço dos Matos em Almansil. Esta obra anónima foi construída entre 1729, data em que se contratou o assentamento dos azulejos e 1742, ano em que se iniciou o douramento do retábulo. Trata-se de uma manifestação de grande qualidade em que se salienta a monumentalidade do conjunto, realçado pela concavidade da planta, sendo de um só eixo vertical com um par de pilastras e três de colunas, muito próximas das da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, levantando-se a hipótese de ser Manuel Martins o autor desta obra. Na parte dentral do corpo apresenta um trono com um sacrário incorporado no primeiro degrau. O ático compõe-se de teorias de volutas enquadradas por arcos e arquivoltas de meio ponto. Um retábulo idêntico a este último, mas mais simples e sóbrio, é o da capela lateral das Almas da Igreja Matriz de Querença. De planta concava, tem um só eixo vertical definido por dois pares de colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras. Na parte central há uma imagem de Cristo Crucificado ladeada por duas imagens de roca, uma de Nossa Senhora e outra de S. João. O fecho restringe-se a três arquivoltas de meio ponto decoradas com cabeças de serafins.

Fig.71

Fig.72

Diversos casos distintos se deparam nesta análise, destacando-se o mais importante deles -- o retábulo da capela de Nossa Senhora dos Prazeres da Sé de Faro. Pouco tempo antes de se mandar dourar, em 1748, o Cabido reconhecia ser esta obra uma das manifestações mais distintas na região, providenciando para que ficasse concluída. Toda a capela é revestida de talha excepto na cobertura que apresenta estuque dourado, havendo na parte central um baldaquino oitavado com a imagem da padroeira. A face apresenta um arco em talha com duplo remate. Fig.89

Relativamente aos " arcos " continua a verificar-se a sua utilização, destacando-se pela grande dinamização e pela propositada intenção de emulação o da capela de S. Brás na Sé de Faro, em que os responsáveis desta Confraria, nomeadamente alguns membros do Cabido pediam, em 1748, autorização ao Bispo para deitar abaixo o arco e construir um novo em correspondência com o da capela fronteira, administrada pelos mesteirais.

No respeitante aos arcos de capelas mais profundas convém salientar pela sua especificidade o da ousia da Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro que apresenta adossado às pilastras um par de colunas de tipo salomónico. Fig.8

Os arcazes de sacristias continuaram a utilizar decoração em talha, nalguns casos, tratada com maior plasticidade e profusão, como na Ermida de S. Lourenço de Almansil. Fig.94

## 2.5 Fase de transição para o Rococó ( a partir de 1751 )

A passagem para o Rococó fez-se através de um período transitório caracterizado pela conciliação das novas propostas formais com elementos da fase " joanina ". No respeitante à composição salientam-se como novidades o uso mais acentuado das plantas convexas, dos pilares-estípites e dos pedestais abaulados. Relativamente à ornamentação é de realçar a generalização da rocalha e de outros elementos decorativos assimétricos bastante estilizados.

A primeira manifestação, já referida anteriormente, é o arco do retábulo da capela de S. Vicente Ferrer, hoje da invocação de S. José, na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Em 1751 os testamenteiros de João Dias Rosado, dois membros do Cabido da Sé, contrataram com a oficina de Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha a feitura do retábulo, devendo este imitar o da capela defronte, de Santa Teresa. No entanto receberam mais 14\$400 pelo novo arco " por ser preciso para mais perfeição do dito retábulo, que sem o dito acrescentamento não podia ficar o dito retábulo, como pede a arquitectura do arco " (1). É de salientar por um lado a volumetria perspectivada da parte superior das pilastras e por outro o uso da rocalha e de elementos bastante estilizados. Em 1753 estes mesmos mestres realizam o retábulo para a Ermida de Nossa Senhora da Saúde

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 72

de S. Bartolomeu de Messines. De planta plana e estrutura tetrástila, constata-se o uso de pilares-estípites, ladeando na parte central uma grande tribuna. Por sua vez em 1754 contratam a talha do arco triunfal e os retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro, salientando-se nestes últimos a planta convexa, os pedestais abaulados no banco, o uso de colunas lisas e outras de tipo salomónico, o remate bastante dinâmico com um dossel mistilíneo e uma glória com raios. Da autoria desta oficina deve ser também o retábulo da Ermida de Santana de Albufeira, registando como diferença fundamental relativamente a estes últimos a planta recta. **Fig.9**

A outra oficina que também foi responsável pela realização de algumas obras neste período de transição foi a de Manuel Francisco Xavier. Em 1757, trabalhando de parceria com Manuel da Cruz, completou o retábulo da capela de Santo Alberto na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, obra que se mantinha incompleta desde o início da sua feitura em 1744. Deveria então seguir o risco anterior, salientando-se o uso de colunas compósitas. Manuel Francisco Xavier completou ainda nesta igreja, em 1774/5 a talha da capela de Santa Efigénia, hoje da invocação de S. Simão Stock, sendo o retábulo, propriamente dito, idêntico ao da capela fronteira, de Santo Alberto e o arco igual ao da capela lateral, de S. Vicente Ferrer. Deste mestre devem ser os retábulos laterais -- das Almas e de Nossa Senhora da Conceição -- da Igreja Matriz de Olhão, apresentando muitas afinidades com os retábulos por si completados na Igreja da Ordem Terceira de Carmo de Faro. **Fig.99**

São ainda desta fase alguns exemplares anónimos, de que se apontam o da capela do Santíssimo da Igreja Matriz do Algoz, onde utiliza uma composição próxima dos cânones joaninos, no entanto já apresenta rocalhas. O retábulo da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro, feito depois de 1747, tem uma planta concava e uma estrutura tetrástila, assentando as colunas de tipo salomónico em estípites decoradas com rocalhas. Na parte central há um grande trono saliente, rematado por um dossel, na base do qual há um sacrário elíptico com a forma de um templete. O da capela de Nossa Senhora das Dores na Igreja Matriz de Boliquireme é de planta convexa e utiliza um par de pilares-estípites e outro de colunas de tipo salomónico. De realçar o entablamento mistilíneo que se prolonga pelo ático, enquadrando uma glória com um coração e cabeças de serafins. Finalmente o retábulo lateral da Igreja da Mãe-xilhoeira Grande usa uma composição tripartida, sendo o nicho central ressaltado e apresenta um par de colunas de tipo salomónico e outro de pilares-estípites. O entablamento restringe-se somente ao nicho central e o ático é preenchido com diversos símbolos iconográficos.

Fig.103

Fig.100

Fig.101

Fig.102

### 3. ICONOGRAFIA, RELIGIOSIDADE E INTERACÇÃO SOCIAL

### 3:1 Funções estético-religiosas

Somente a partir de 1668 se reataram as relações com a Santa Sé, pondo termo a quase trinta anos de afastamento provocados sobretudo pela pressão diplomática espanhola junto do Papado para que este não nomeasse bispos para Portugal na intenção de o movimento independentista fracassar. Para a Santa Sé era importante que Portugal e as suas possessões ultramarinas não se desviassem dos ideais pós-tridentinos e aplicassem os novos programas da Igreja Católica triunfante. Assim surgiam no nosso país, com bastante atraso, as normas ensaiadas na Roma Barroca. As manifestações artísticas passaram a desempenhar um papel determinante, tendo sido conscientemente assumida a sua função como instrumento programático ao serviço de ideais religiosos. A título de exemplo refere-se a opinião da Mesa da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro a propósito da cornija e da reforma do retábulo realizada em 1719 -- " entre todos ajustaram ser muito conveniente, para maior glória e honra de Deus e do Nosso Patriarca S. Francisco, uma cornija em roda da capela para dividir a obra do azulejo, porque assim ficaria mais realçada a dita obra do azulejo e como pareceu justo, tanto para a grandeza da mesma quanto para incitar os ânimos dos fiéis a maior devoção " (1). Os dirigentes religiosos proporcionavam a representação plástica dos valores que pretendiam estimular, recorrendo aos artistas

(1) Apêndice Documental, pag. 81

mais credenciados e envolvendo a população não só através do custeio dessas obras mas também na sua participação nos diversos actos religiosos. Os templos, sobretudo nos interiores, tornaram-se o local privilegiado de actuação, sendo a ornamentação tratada como um espaço cenográfico, cuja apoteose se manifestava nas celebrações litúrgicas. A diversidade de pontos de fixação, a volumetria acentuada, o dinamismo das massas, o claro-escuro, os contrastes e, por vezes, a desproporção voluntária eram muito utilizados como suporte teatral de uma vivência colectiva onde o efémero se vinha juntar e proporcionar momentos de grande festividade em que os sentidos e a razão eram estimulados simultaneamente para zonas de conflito e de tensão, cuja etapa era o divino. A música instrumental e coral, o incenso, as velas, as ervas aromáticas e a representação do espaço cenográfico, com as diversas personificações escultóricas da hierarquia divina e dos santos, num ambiente sublime e grandioso, proporcionavam a fácil compreensão do sermão e a adesão aos princípios do Catolicismo.

Diversos materiais eram utilizados na ornamentação interior dos templos algarvios, destacando-se pelos efeitos proporcionados, a conjugação do azulejo e da talha. Foi, no entanto, esta última a manifestação preferida, desempenhando os retábulos um lugar de realce. Estes não devem, então, ser encarados como meros elementos formais ou expressão menor, mas sim dentro de um contexto mais vasto. Em cada templo assistia-se inclusivamente a uma determinada caminhada que começava na entrada e acabava, através de uma axiliade propositada, na capela mor. Nesta, o retábulo era determinante, re-

gistando-se também aqui uma graduação em que a grande tribuna central normalmente preenchida com um trono piramidal em degraus era inacessível aos fiéis, obrigando-os a uma gradual visualização que terminava no cimo dos degraus do trono onde estava o Santíssimo ou eventualmente a imagem do padroeiro. A parte central do retábulo era tratada com maior destaque, sendo delimitada pela composição arquitectónica, com um pé-direito mais alto e de maior largura que as ilhargas. Na parte central situavam-se os elementos principais, a saber, a tribuna com o trono, o sacrário, as representações de Deus Pai, de Cristo, de Nossa Senhora ou então do santo padroeiro. Hierarquicamente sucedia o lado do Evangelho e por fim o da Epístola. Em determinadas igrejas matrizes ou mesmo em igrejas conventuais em que se situavam os altares de confrarias verifica-se, por vezes, uma falta de unidade programática, sendo derrespeitada a importância atribuída à capela mor, na medida em que a ornamentação dessas capelas era deveras superior à da ousia. Como exemplo refere-se a capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavi- Fig.28 ra na Igreja do Convento de S. Paulo, em que o retábulo foi concebido com um arco em talha com um duplo remate que atinge a cornija da igreja. Aliás a acentuada importância desta Ordem Terceira levou-a a abandonar esta capela e a construir um majestoso templo, um dos maiores dessa cidade.

Apontam-se de seguida as devoções mais adoptadas pela população algarvia e os símbolos iconográficos utilizados, quer nas cartelas dos retábulos, quer nas imagens existentes nos nichos ou em peanhas.

### 1. Deus.Pai

Era representado normalmente em alto relevo com a figura de um ancião, de barbas, com a bola do mundo na mão esquerda e a direita levantada em atitude de benção. Podia estar rodeado de cabeças de serafins, como na capela das Almas da Igreja do Convento de S. Paulo de Tavira ou juntamente com os outros elementos da Santíssima Trindade, por exemplo, na capela das Almas da Igreja Matriz de Salir. O seu lugar era sempre no corpo central, no ático ou eventualmente no corpo e o seu culto andava associado ao da Salvação das Almas do Purgatório.

### 2. Cristo

A forma mais frequente era a de Crucificado, habitualmente nas capelas das Almas e nas do Senhor Jesus, sempre colocado na parte central do corpo, como na capela das Almas da Igreja Matriz de Paderne. Outra forma menos frequente era a de Morto, sendo colocado, quer na mesa do altar, quer num nicho envidraçado do banco, por exemplo, na capela de Nossa Senhora das Dores na Igreja Matriz de Boliqueime. Por vezes eram imagens procissionais, como na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. Podia ainda ser representado com a cruz às costas, por exemplo, na capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira, apesar de ser uma adaptação posterior à feitura do retábulo. Apontam-se ainda outras imagens procissionais, sendo as de maior qualidade, como já se referiu anteriormente, o núcleo da Procissão do Triunfo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, colocadas em nichos na sacristia, de que se aponta como exemplo a de Cristo Cru-

cificado. Finalmente podia ser representado como menino, sendo assumido individualmente, cuja imagem de vulto perfeito acabava sempre por ser vestida, como na Igreja Matriz de Vaqueiros (1).

### 3. Espírito Santo

A forma mais frequente era a de uma pomba de asas abertas, situada normalmente no ático, quer em cartelas, como na capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz de Alte, quer junto das restantes Fig.79 representações da Santíssima Trindade, por exemplo, na capela das Almas da Igreja Matriz de Salir. Podia ainda estar na parte central Fig.23 do corpo, num painel descendo sobre os apóstolos, como na capela do Santíssimo da Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande. Fig.63

### 4. A Virgem Maria

Foi um dos temas de maior aceitação e com grande tradição local, registando-se uma grande diversidade de invocações, habitualmente implementados por confrarias ou mesmo por Ordens Terceiras. Em todos eles há no ático uma cartela com o anagrama de Maria, rematado por uma coroa, normalmente segurada por dois meninos. A mais frequente das devoções é a de Nossa Senhora da Assumpção, em que na subida aos céus assenta sobre nuvens e é ladeada por cabeças de serafins. É representada, na maioria das situações, em escultura, como na capela mor da Igreja Matriz de Querença, podendo ser também em pintura Fig.9 ra, por exemplo, na capela mor da Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande Fig.25 Grande. Outro tema bastante frequente é Nossa Senhora da Conceição,

(1) Lameira, Francisco e Rodrigues, Manuel - A Escultura de madeira no concelho de Alcoutim (... ) , fig. 37

normalmente sobre um crescente da lua, pisando uma serpente. Como exemplo refere-se a imagem de vulto perfeito da capela mor da Er- **Fig.20**  
mida de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim. Outra devoção mui-  
to corrente é a de Nossa do Rosário, cujos atributos são o menino  
Jesus numa mão e o rosário na outra e nos pés nuvens com cabeças  
de serafins. De referir o impulso na divulgação deste culto desen-  
volvido pelo Bispo D. Simão da Gama, quer através do apoio à reac-  
tivação da Confraria de Nossa Senhora do Rosário na Sé de Faro,  
quer na criação da freguesia de Olhão e particularmente do novo  
templo. Convém indicar que entre os adeptos das confrarias dedica-  
das a esta devoção sobressaem os mariantes e os negros. Outra in-  
vocaçãõ de grande aceitação foi a de Nossa Senhora do Carmo, cujo  
culto foi bastante incentivado nos princípios do século XVIII pelos  
religiosos carmelitas e sobretudo pelas Ordens Terceiras, eviden-  
ciando-se as de Faro, Tavira e Lagos. Era representada com o hábi-  
to carmelita, o menino no braço esquerdo e no direito o escapulário.  
De entre as diversas manifestações escultóricas destaca-se a imagem  
procissional, feita por Manuel Martins em 1724, existente na secre-  
taria da Igreja da Ordem Terceira de Faro. Finalmente aponta-se a  
devoção a Nossa Senhora das Dores, tratando-se quase sempre de ima-  
gens procissionais, grande parte das quais em roca. O seu culto  
anda associado à Paixão de Cristo, aparecendo junto a Cristo Cruci-  
ficado e a S. João Evangelista, como na capela das Almas da Igreja **Fig.72**  
Matriz de Querença, ou então sozinha, por exemplo, na capela de  
Nossa Senhora das Dores na Igreja Matriz de Boliqueime. Como devo- **Fig.101**  
ções mais restritas apontam-se as de Nossa Senhora da Boa Morte,  
dos Prazeres, do Pé da Cruz, das Vitórias, do Ó, etc.

### 5. S. Francisco

Nos finais do século XVII e na 1ª metade do século XVIII conheceu um extraordinário incremento. Implementado pelos religiosos franciscanos, espalhados por todo o Algarve -- Portimão, Silves, Monchique, Estombar, Loulé, Faro e Tavira --, foi sobretudo através das ordens terceiras, com realce para as de Faro e Tavira, que se implantou popularmente. Nas cartelas dos retábulos aparece como símbolo mais frequente uma cruz ladeada por dois antebraços cruzados. Nas imagens é representado com o hábito da Ordem e com o Crucifixo na mão. Como exemplo indica-se o da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco e de S. Sebastião de Loulé, estando **Fig.10** as imagens de um e outro nos nichos das ilhargas do retábulo, e num altar colateral da Igreja do Convento de Santo António dos Capuchos de Faro. **Fig.90**

### 6. Santo António de Lisboa

Foi outro santo de grande devoção, cujos festejos populares eram concorrentes com os de S. João, como em toda a região sul. Andava associado quer aos franciscanos, quer aos carmelitas. Não deve esquecer-se a " via militar ", pois o principal santuário antonino do Algarve, o de Lagos, pertencia à tropa, tendo o Santo patente de capitão. É representado com o hábito castanho e na mão esquerda o menino sobre um livro e na direita uma açucena. Como exemplo apontam-se a imagem de vulto perfeito da capela mor da Ermida de Santo António do Alto de Faro e em pintura na Ermida de Santo António na **Fig.73** Mexilhoeira da Carregação. Por vezes aparece representado em cenas **Fig.37** milagrosas, quer em pintura, como na ermida de Santo António de

Lagos, quer em escultura em barro, por exemplo, na Igreja de Santo António dos Capuchos de Tavira, embora este último núcleo seja já da 2ª metade do século XVIII.

#### 7. S. Sebastião

Foi outro dos cultos bastante divulgados sobretudo desde o século XVI, estando associado às pestes. Era representado só com uma veste na cintura, atado a uma árvore e crivado de setas. Situava-se quer na parte central de retábulos em ermidas próprias, como na capela-mor da Ermida de S. Sebastião de Faro, quer em altares laterais, Fig.22  
por exemplo na Igreja Matriz do Pereiro.

Apontam-se de seguida outros santos de menor devoção: os apóstolos, particularmente S. Pedro e S. Paulo e os quatro evangelistas; S. José, S. Lourenço, S. Luís, S. Brás, S. João Baptista, S. Pedro Gonçalves Telmo, S. Vicente, S. Roque, S. Lázaro, S. Bartolomeu, S. Crispim e S. Crispiano, Santo estevão, Santa Bárbara, Santa Luzia, Santa Catarina, Santa Margarida, Santana, alguns santos carmelitas ( Santo Elias, Santo Eliseu, S. Telésforo, S. Dionísio, S. Vicente Ferrer, Santo Alberto, S. Simão Stock, S. João da Cruz; Santa Efigénia, Santa Teresa de Ávila e Santa Maria Madalena de Pazzi ), alguns franciscanos ( Santa Rosa de Viterbo, santa Margarida de Cortona e a Rainha Santa Isabel ) e alguns jesuítas ( S. Francisco Xavier, S. Francisco de Bórgia e S. Francisco de Regis ).

#### 8. Arcanjo S. Miguel

É representado de pé com uma balança numa mão e uma espada noutra. Por vezes assenta sobre o demónio com a forma de um dragão. Anda associado ao culto das Almas do Purgatório, fazendo par com o anjo da Guarda.

### 9. Virtudes

São representadas quer em vulto perfeito, como na capela mor da Ermida de Santo António do Alto de Faro e no arco da capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, quer em alto relevo, por exemplo, no painel da parte inferior do coro alto da ermida de Santo António de Lagos. As mais frequentes são a Fé ( com um cálice na mão ), a Caridade ( com dois meninos ) e a Esperança ( com uma âncora ).

### 10. Forças do mal

O seu número é restrito, aparecendo normalmente associadas a forças divinas que as vencem. Podem ter a forma de um macaco (1) a fazer a vindima, como no retábulo da capela do Santo Lenho na Sé de Faro, ou admoestado, por exemplo; na talha dos alçados da Ermida de Santo António de Lagos; de animais mitológicos, também nestas duas igrejas. Podem ser ainda representados sob a forma de um dragão, espinhado por Santa Margarida ou pelo Arcanjo S. Miguel, ou de uma serpente, sobre a qual assenta Nossa Senhora da Conceição.

### 11. Cenas da vida quotidiana

Excepcionalmente a talha dos alçados da Ermida de Santo António de Lagos apresenta, a ladear os pedestais do banco e algumas figuras das pilastras, uma série muito grande de representações, muitas das quais estão ligadas à vida quotidiana, salientando-se o transporte e a matança do porco, a pesca à linha e com harpão, personagens

(1) É de salientar que a especial ligação com o Ultramar fez com que no Algarve se divulgasse a representação de animais tropicais. Veja-se como exemplo a " Horta dos Macacos " na Freguesia da Luz de Tavira.

militares, tocadores de música, etc, que parecem ser uma persistência de valores escultóricos locais pré-barrocos muito importantes no Manuelino e mesmo na Renascença.

## 12. Tocheiros e lampadários

Assistiu-se a uma grande divulgação destes personagens, representados em vulto perfeito. Podem encontrar-se nas tribunas ladeando as imagens principais, como no retábulo da capela mor da Sé de Faro, nos arcos das capelas, numa posição esvoaçante, por exemplo, na capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, ou de joelhos, como na capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro, sendo estes últimos de cor negra, numa alusão aos componentes desta confraria, nativos de origem africana.

### 3.2 Funções Sociais

As diversas manifestações artísticas realizadas, particularmente no interior dos templos, exerceram importantes funções sociais, que determinaram o envolvimento de toda a população neste processo. Convém, pois, analisar o comportamento dos diferentes grupos da sociedade algarvia nesta problemática.

Relativamente à encomenda artística distinguem-se, no período em questão, quatro grupos distintos. A Mitra e o Cabido foram responsáveis pela Sé Catedral de Faro, cabendo a cada um deles metade das despesas efectuadas. No entanto alguns bispos e mesmo certos membros do Cabido alargaram a sua acção e envolveram-se também na ornamentação das capelas laterais deste templo, quer através da sua participação nas confrarias aí instaladas, quer suportando individualmente todos os encargos. No primeiro caso referem-se D. Francisco Barreto II e D. José de Meneses na capela do Santíssimo Fig.3 e D. Simão da Gama na capela de Nossa Senhora do Rosário. No segundo caso aponta-se a acção de D. António Pereira da Silva na capela-relicário do Santo Lenho, mandada construir para servir de Fig.46 mausoléu ao seu corpo e a do Arcebispo de Lagos D. José da Gama na capela de Nossa Senhora dos Prazeres. A Mitra e o Cabido suportaram Fig.89 ainda conjuntamente metade das despesas efectuadas nas capelas mores das igrejas matrizes como compensação dos dízimos recebidos

anualmente. A outra metade era da responsabilidade das Comendas. Finalmente convém referir as dádivas que o Cabido efectuava a algumas confrarias e mesmo a certas ordens religiosas para ajudar algumas campanhas de ornamentação interior. Por exemplo deram esmola para a feitura do retábulo da Confraria de S. Sebastião de Faro e para o douramento dos retábulos colaterais e do arco triunfal da Igreja do Convento de Santo António dos Capuchos desta cidade.

As Ordens Religiosas foram outro grupo que se distinguiu, evidenciando-se a sua ligação às casas provinciais, que lhes proporcionava, nalguns casos, o recurso a artistas e a riscos de fora. Nas duas dezenas de conventos existentes nesta região, destacam-se os Franciscanos, da Penitência e da Piedade, logo seguidos dos Jesuítas, dos Agostinhos, dos Carmelitas e finalmente dos eremitas de S. Paulo, dos Trinitários e dos Cistercienses. A sua extinção em 1834 e a consequente venda em hasta pública não permite fazer uma ideia adequada da ornamentação então existente no interior das suas igrejas. A partir dos reduzidos casos sobrevenientes, de que se aponta como exemplo a Igreja de S. Paulo de Tavira e da documentação exarada verifica-se que desempenharam um importante papel na encomenda artística.

O terceiro grupo tem a ver com as Paróquias, em número de sessenta e oito, distribuídas por toda a região. As Comissões Fabrriqueiras, dirigidas pelos Párocos, responsabilizaram-se pela ornamentação do local mais importante, conforme se referiu anterior-

mente, a capela mor, contando com a participação das despesas em partes iguais do Bispo e do Cabido e das Comendas, na sua maioria pertencentes à Ordem de São Tiago, sendo da de Avis, Castro Marim, Paderne e Albufeira. Em praticamente todas as igrejas paroquiais ou matrizes se registam ainda hoje testemunhos das importantes iniciativas então tomadas.

Finalmente aponta-se o mais empreendedor dos grupos -- as Ordens Terceiras e as Confrarias ou Irmandades, cujo número rondava as três centenas. De entre as Ordens Terceiras registam-se as de Nossa Senhora do Monte do Carmo e as do Seráfico Padre S. Francisco. Nas Confrarias as mais frequentes foram as do Santíssimo, das Almas e de Nossa Senhora do Rosário, existentes em praticamente todas as Igrejas Matrizes. Atendendo a que as Confrarias reflectiam a hierarquização social existente, elas disputavam pelas obras encomendadas a importância dos seus confrades. A título de exemplo refere-se a situação verificada em 1748 em que os responsáveis da Confraria de S. Brás da Sé de Faro, distintos membros do Cabido, resolveram deitar abaixo o " arco " da sua capela e construir um novo em correspondência com o da capela defronte, administrada pelos mesteiros. Como resultado foi construído uma obra ainda de maior realce do que a correspondente. Todas as confrarias, incluindo as mais simples, passavam a entrar no despique artístico desde que uma alta individualidade religiosa ou civil estivesse algum tempo a exercer um cargo dirigente. Assim se explica, por exemplo, que a Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro, administrada pelo povo, tivesse importantes campanhas de ornamentação a partir do

momento em que alguns membros do Cabido da Sé assumiam os cargos directivos. Era, no entanto, nas associações mais destacadas que se inscreviam as mais altas individualidades da região, sobressaindo o seu empenho na grandeza das obras encomendadas. Como exemplo referem-se três situações específicas, ligadas às mais significativas manifestações do Barroco no Algarve, em que por detrás delas se descobre o envolvimento de personagens distintas. A Confraria de Santo António de Lagos era administrada pelo Regimento de Infantaria daquela cidade, sendo seu Juíz em 1718, ano em que se contratou o retábulo para a Igreja, o Comandante do dito Regimento, D. Álvaro Fig.7  
Pereira de Lacerda, irmão do Cardeal Lacerda, então Bispo do Algarve. A Confraria de S. Lourenço dos Matos em Almansil em 1729, ano em que terminava a reconstrução da nova Ermida e se procedia à ornamentação interior, tinha por Juíz o Vigário Geral do Bispado -- Fig.71  
D. Manuel de Sousa Teixeira. A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro tinha por Protector em 1735, ano em que se iniciou o retábulo para a capela mor, o Cardeal D. José Pereira de Lacerda. Fig.66

Outra questão que convém abordar diz respeito à aceitação que os novos cânones artísticos tiveram no meio social algarvio. Na fase experimental a encomenda artística circunscreveu-se a grupos restritos ligados aos responsáveis religiosos, particularmente os Bispos. Assim foi na emenda do retábulo da capela mor da Igreja da Misericórdia de Faro, cujo Provedor era D. Francisco Barreto II; na construção e ornamentação interior da capela do Santíssimo da Sé, Fig.3  
cuja acção foi dinamizada pelo mesmo Bispo e pelo seu sucessor, D. José de Meneses; na capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro Fig.4  
em que este último prelado, na visitação de 1681, alertou para a

necessidade de se construir o retábulo. Na fase " nacional ", como resultado do importante trabalho de implantação socio-religioso organizado com cuidado por D. Francisco Barreto II e pelos seus sucessores com particular destaque junto das paróquias, o formulário definido teve uma larga aceitação social que não teve paralelo na região. No período " joanino " verifica-se com algum atraso o uso de formas inovadoras resultantes da maior aproximação entre a Santa Sé e a Corte portuguesa, restringindo-se a sua aplicação, na maioria dos casos, à cidade de Faro. Noutras localidades mais distantes assiste-se, quase sempre, à conciliação de aspectos da fase anterior com os novos cânones formais, atendendo a que a erudição do novo formulário não foi suficientemente divulgado nem compreendido por todos os sectores da população, mantendo-se como tal associado a grupos restritos de maior formação cultural. Por sua vez, a fase de transição para o Rococó foi acompanhada pela coexistência de diversos cânones, alguns dos quais apontavam para o ensaio de novas propostas, mais uma vez ligadas a grupos sociais privilegiados. Os testamenteiros de João Dias Rosado, que encomendaram a primeira manifestação da talha Rococó, eram membros do Cabido da Sé; tal como nos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro e no arco triunfal foram da responsabilidade desta Irmandade, cujo Provedor era o próprio Bispo, encarregando-se de custear o arco o Capitão Manuel Ribeiro de Miranda, importante homem de negócios desta cidade.

**Fig.96**

**Fig.97**

Ainda como factor de afirmação social convém referir que alguns responsáveis pela encomenda artística desejavam que o seu brasão de armas figurasse ostensivamente no fecho dessas obras. Os Bispos sobressaíram neste particular, registando-se como exemplos, em obras de talha, o de D. José de Meneses no arco da capela do Santíssimo da Sé de Faro, de D. Simão da Gama no arco da capela de Nossa Senhora do Rosário, também na Sé, e o de D. António Pereira da Silva no retábulo e no arco da capela do Santo Lenho, ainda na Sé e nas estantes da Biblioteca do Paço Episcopal. Relativamente a outras personagens sobressai o brasão de um elemento da nobreza, não identificado, na parte central do ático do retábulo de uma capela lateral da Igreja do Convento de S. Francisco de Tavira.

Fig.3  
Fig.46

Fig.83

#### 4. A PRODUÇÃO

#### 4.1 A formação técnica e artística

Na região algarvia, a aprendizagem do ofício de entalhador ou de actividades afins ( marcenaria, samblagem, escultura, pintura, douramento, estofamento, encarnação ) fazia-se na tenda de um mestre que durante alguns anos, normalmente de quatro a seis, ensinava a profissão em troca de um pagamento de que recebia metade no início e o restante no fim. Nalguns casos esta obrigação chegava mesmo a ser registada notarialmente, apontando-se como exemplo " o escrito de obrigação que faz Gaspar Martins, oficial de entalhador a Francisco da Silva, oficial de sapateiro, todos moradores nesta cidade de Faro " (1). A alimentação, o vestuário e a garantia de que o jovem aprendiz não faltava diariamente ao trabalho ficavam a cargo dos familiares, enquanto que a aprendizagem propriamente dita era da responsabilidade do mestre. Durante os anos combinados deveria frequentar a oficina. Por vezes tinha que se deslocar juntamente com os seus colegas de trabalho para determinado local onde se executava certo trabalho, nomeadamente o assentamento ou o douramento de um retábulo, podendo mesmo começar a receber pelo trabalho executado em função de um preço diário que lhe era atribuído, sendo este pagamento suportado pela entidade responsável pela encomenda. Como exemplo refere-se que o aprendiz Miguel trabalhou trinta e oito dias na obra do douramento do retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro, na compa-

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 96

nhia do mestre António Dias e dos oficiais desta oficina, ganhando cem réis por dia (1).

Depois da aprendizagem, o requerente era examinado pelos Juizes desse ofício, tendo então que executar à sua vista determinada tarefa considerada fundamental para o desempenho dessa profissão. Após a aprovação, os Juizes entregavam uma inforamação ao Senado da Câmara, que de seguida passava uma " carta de examinação ", comprovando que a partir dessa data o seu detentor poderia usar do dito ofício e estava sob sua protecção jurídica. A título de exemplo indica-se a carta de examinação de marceneiro passada pelo Senado da Câmara de Faro a Bernardo Dias (2). A examinação constituia pois um meio de salvaguardar os interesses da classe, na medida em que era obrigatória para quem quizesse exercer semelhantes tarefas. Por sua vez o Senado das Câmaras, através de Posturas, determinava as regras de funcionamento destas actividades, ditas mecânicas. As Posturas relativas aos oficiais mecânicos da cidade de Faro, de 1728, são o testemunho desta realidade (3).

Para além da formação técnica comum a todos os profissionais do mesmo ofício, alguns tinham igualmente acesso a uma formação artística que lhes permitia, através da sua criatividade, idealizar as próprias obras, tornando-se os responsáveis pela feitura das " plantas " ou " riscos ". Eram diversas as possibilidades de contacto com

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 22

(2) Idem, pag. 98

(3) Idem, pag. 99

o formulário vigente, sendo a mais vulgar a circulação de riscos. No entanto é provável que colecções de estampas e manuais de divulgação artística fossem adquiridos por alguns artistas, chegando somente aos nossos dias a obra de Jácome Vignola " Regla de las cinco ordenes de architectura ", publicada em Madrid em 1693, que pertenceu a partir de 1729 ao entalhador e escultor João Amado. As deslocações de artistas algarvios a outros centros produtivos permitia o contacto com as manifestações nela existentes. Como exemplos referem-se a ida do pintor Matias Fernandes de Oliva a Lisboa, a do pintor Diogo de Sousa e Sarre a Ayamonte e, provavelmente, a do escultor Francisco Henriques de Andrade a Sevilha. A estadia de artistas forasteiros constituia igualmente outra possibilidade de divulgação dos novos cânones.

## 4.2 O Processo produtivo

Um dos factores que bastante contribuiu para o desenvolvimento de actividades ligadas à escultura de madeira foi o facto de a região algarvia ser detentora de uma tradição secular nestes ofícios. Remontam aos princípios do século XVI as mais antigas referências documentais relativas a um número significativo de retábulos, imagens de vulto perfeito e alfaias religiosas construídas de acordo com o formulário vigente (1). A partir de então são constantes as informações respeitantes a estas actividades, podendo-se comprovar a sua continuidade até ao período em questão neste trabalho.

O facto de a serra de Monchique ter um micro-clima que proporcionava a abundancia florestal, permitiu que a região algarvia dispusesse de matéria prima relativamente barata, <sup>em</sup>particular madeira de castanho e de bordo, as mais utilizadas na produção da talha e da imaginária e em menor quantidade a de pinho e de noqueira e possibilitasse a profusão destas actividades artísticas. Eram diversas as modalidades de aquisição destes materiais: podia o próprio entalhador deslocar-se a Monchique e aí adquirir a madeira necessária. O mais vulgar era, porém, o organismo responsável pela encomenda tratar deste assunto, entregando ao entalhador a madeira necessária para a obra pretendida. Na realização dos contratos notariais uma das preocupações cons-

(1) Lameira, Francisco I. C. e Santos, Maria Helena Rodrigues dos -  
Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554, Faro,  
1988.

tantes dizia respeito à madeira utilizada, havendo o cuidado de não se reutilizar as antigas e de as que de novo se usassem fossem de boa qualidade, isto é, que não tivessem defeito algum, particularmente salgado.

Quando algum profissional adquiria a carta de examinação e estava credenciado para executar esse ofício, continuava, na maioria das situações, a trabalhar na oficina onde tinha feito a aprendizagem, passando a ter o estatuto de " oficial ". Esta situação poderia manter-se tanto tempo quanto durasse o mestre. Nalguns casos, estes oficiais desligavam-se da oficina e começavam a trabalhar por si próprios, respondendo a pequenas solicitações de manutenção ou de execução de peças simples, ligando-se, por vezes, a instituições que a eles recorria com frequência. Trabalhavam então por " sinal " e muitas vezes o seu trabalho era solicitado por diferentes mestres que deles necessitavam para cumprir prazos de entrega de obras. Somente os profissionais mais dotados assumiam a direcção de uma tenda, começando nalguns casos a corresponsabilizar-se conjuntamente com o seu mestre e com o tempo assumiam sozinhos as obras solicitadas, servindo-se dos oficiais disponíveis e eventualmente dos aprendizes que tivessem. Constatase igualmente que alguns mestres trabalham de parceria frequentemente enquanto que outros somente o fazem em casos específicos, por exemplo na contratação de uma determinada obra, terminando essa parceria após a execução dessa tarefa.

Como era usual na época, diversos profissionais deslocavam-se à procura de trabalho, percorrendo as diversas localidades da região algarvia, tal como já tinha acontecido em séculos anteriores. Nalguns casos estes forasteiros viandantes acabavam por se fixar e aqui se integravam profissional e familiarmente. Eram provenientes de outras regiões do país, nomeadamente de Lisboa, de que se tem conhecimento de dois casos -- um deles refere-se a António Dias que se fixou na cidade de Faro e aqui granjeou alguma popularidade, sendo um dos mais credenciados pintores e douradores setecentistas. O outro foi o pintor José de Buseles que trazia um passaporte passado em Lisboa em 1750, tendo falecido em Faro pouco tempo depois (1).

O entalhador João Tomás, o Moço, era natural de Beja, tendo vindo para o Algarve trabalhar, quer na cidade de Tavira, onde contratou um retábulo em 1721, quer em Portimão onde se encontrava três anos depois.

O entalhador e marceneiro Gabriel Domingues da Costa, proveniente do Bispado do Porto, fixou-se na cidade de Faro e aqui constituiu família, tendo-se destacado no panorama artístico algarvio, particularmente no último quartel do século XVII.

De origem flamenga era o escultor Gaspar Cavalhero que faleceu na cidade de Faro em 1683, tendo então deixado por testamenteiro um colega seu de profissão, mas de nacionalidade italiana -- João Baptis-

(1) Lameira, Francisco I. C. - Elementos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam a madeira em/para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX, Sep. dos Anais do Município, Faro, 1987, pag.

ta, que aqui se fixou e constituiu família, estando na orgiem das mais importantes oficinas de talha e de imaginária barroca. Também proveniente de Itália, nomeadamente do Reino de Nápoles, era o pintor Alexandre Messina, natural de Nola, que em 1742 se fixou em Tavira, tendo neste ano contraído casamento com uma algarvia (1).

De Castela era o pintor Cristovão de Moura Pascoal que se fixou em Faro e constituiu família nesta cidade, de que se tem conhecimento do baptismo de um filho seu no ano de 1727 (2). Finalmente também era castelhano o entalhador Domingos Lourenço, que em 1720 contratou com os responsáveis do Convento de S. Paulo de Tavira um retábulo para esta igreja.

Conforme se afirmou anteriormente, de entre a diversidade de profissionais existentes, nem todos sabiam executar os projectos para as suas obras. Os "riscos" ou "rascunhos" tornavam-se então um instrumento de trabalho fundamental para a realização de certa obra. Organismos que apostavam na qualidade e na magnificência encomendavam para o mesmo retábulo vários riscos, alguns dos quais eram adquiridos noutras regiões, destacando-se também neste particular a importância da cidade de Lisboa. Na posse do risco pretendido contratava-se o trabalho de execução ou de feitura. Por vezes não era necessário haver risco pois determinada manifestação existente na proximida-

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 195

(2) Lameira, Francisco I. C. - Obra citada, pag. 34

de servia de ponto de referência, sendo de realçar o elevado número de retábulos e de arcos que se mandavam executar em correspondência aos que lhe ficavam defronte. Eram, pois, os mestres mais credenciados aqueles que executavam os riscos necessários. Relativamente aos artistas algarvios destacou-se o escultor e entalhador Manuel Martins que ganhou o concurso para o importante retábulo da capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, frente ao seu irmão Gaspar Martins e a profissionais de outras regiões, aos quais se adquiriram riscos para esta obra. Aliás os responsáveis desta Ordem Terceira afirmaram-no no contrato notarial: " para cujo efeito fizera o dito Manuel Martins três debuchos, um do retábulo, outro do sacrário e outro do trono da dita Senhora, os quais foram vistos e aprovados pela dita Mesa em cujo poder ficam e que por eles entenderem que, nesta cidade nem em muitas fora desta, não haveria quem fizesse a dita obra com mais perfeição e valentia e por estarem os ditos debuchos muito a satisfação de todos, assim da Mesa, como demais irmãos da dita Venerável Ordem " (1).

Quando um determinado organismo necessitava de um trabalho de talha ou de imaginária podia recorrer a vários processos. Durante um certo tempo informava os interessados para a arrematação em praça pública que se realizaria em tal data. Nesse dia havia vários lances, ficando com a obra aquele que se compromettesse a executá-la por preço mais baixo. Noutras vezes contrata-se directamente certo artista pois previamente já se sabia qual a qualidade dos profissionais existentes.

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 56

Em obras consideradas na época muito importantes escolhia-se, na maioria dos casos, o entalhador fareense Manuel Martins, cuja fama garantia à partida a qualidade do trabalho.

Depois de ajustado o preço, o tempo de execução, a forma de pagamento, o tipo de madeiras a utilizar, o transporte e o assentamento e as características pretendidas, os intervenientes deslocavam-se ao Tabelião de Notas para que este fizesse a escritura de contrato notarial, que seria lida e assinada perante todos eles e das respectivas testemunhas. Houve, no entanto, situações em que os responsáveis por determinado organismo não contratavam notarialmente a obra pretendida, preferindo assumir a gestão directa, na qual pagavam a execução das tarefas em função do número de dias necessários para a realização e do estatuto profissional de cada interveniente, recebendo por ordem decrescente os mestres, os oficiais e entre estes os mais credenciados e finalmente os aprendizes.

Não foram só os forasteiros que se deslocaram na região algarvia à procura de trabalho. Também os próprios artistas e artífices locais ou os residentes fixavam-se durante algum tempo em diversas localidades da região, ficando com o estatuto de " assistentes ". Nalguns contratos exige-se a feitura da obra no próprio local, ficando as despesas do alojamento e da alimentação dos trabalhadores envolvidos nesta tarefa a cargo da entidade responsável. Aconteceu que algumas destas assistências acabaram por dar origem à fixação definitiva desse mestre. Como exemplo aponta-se o caso do escultor e entalhador João Amado, morador em Faro, que a partir dos anos vinte foi para Loulé e aí se fixou para sempre.

Faro afirmou-se como o grande centro produtivo da região algarvia, sucedendo a Tavira, que no século XVI desempenhou um papel de destaque no panorama artístico regional. A mudança da sede de Bispo de Silves para Faro trouxe para esta última cidade o Bispo e o Cabido, os mais empreendedores intervenientes na encomenda artística. Mas foi a partir dos finais do século XVII e sobretudo na 1ª metade do século XVIII que nela se assistiu a uma extraordinária expansão na produção escultórica em madeira, contando-se para cima de uma centena o número de artífices aqui residentes, incluindo mestres, oficiais e aprendizes. O facto de esta cidade e o seu termo pertencer à Casa da Rainha proporcionou aos mesteirais aqui residentes um estatuto privilegiado, que noutras localidades tinham que prescindir. Aconteceu esta situação em 1701 na cidade de Tavira, em que no contrato realizado com o escultor João Baptista se exigia que ele abdicasse de diversas regalias, nomeadamente a de ser morador na cidade de Faro (1). Monchique constituiu no barlavento algarvio, nomeadamente através da oficina de Custódio de Mesquita, a única alternativa à cidade de Faro. Loulé afirmou-se também no panorama produtivo, fixando-se nesta localidade algumas importantes oficinas. Em contrapartida Tavira, Lagos e Portimão recorreram sistematicamente a Faro, sendo normalmente os mestres desta cidade que aí se fixavam temporariamente.

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 177

O artista que maior número de trabalhos executou noutras localidades algarvias foi o escultor Gaspar Martins, havendo conhecimento de obras suas em Lagos, Alcantarilha, Albufeira, Loulé, Faro, Estoi e Tavira, sendo provavel que tenha trabalhado noutros locais. Havia também outras formas de assistência, podendo certa obra ser executada na oficina do mestre em questão e posteriormente ser transportada para o local onde tinha que se assentar. Em regiões mais afastadas, particularmente no nordeste algarvio, verifica-se que determinado profissional não é chamado somente a trabalhar para uma confraria, mas para responder a todas as solicitações, pagando entre eles as despesas efectuadas.

É provavel que a acção dos profissionais algarvios se tenha exercido nas duas regiões vizinhas, quer no Alentejo, nomeadamente na parte que confina com o Algarve, quer com a pequena faixa da Andaluzia entre S. Lucar del Guadiana e Ayamonte, conhecendo-se nesta última localidade um trabalho feito pelo mestre pintor Diogo de Sousa e Sarre, em 1751, residente em Loulé, em que pintou e dourou o retábulo da capela mor da Igreja do Convento das Mercês (1).

O facto de a região algarvia dispor de um número bastante significativo de profissionais que trabalhavam a madeira, não impediu que, nalgumas situações, se adquirissem a artistas de outras regiões determinado tipo de obras, em particular imagens de vulto perfeito.

(1) Ver Apendice Documental, pag. 9

Foi predominante a acção desempenhada por Lisboa, pois eram frequentes os contactos entre os responsáveis algarvios e os seus correspondentes naquela cidade. A título de exemplo refere-se a imagem de Santo António existente na Ermida do mesmo nome, em Faro, que foi adquirida em 1693 na cidade de Lisboa pelos responsáveis do Senado da Câmara, entidade que administrava esta confraria.

Devido às diferentes especificidades técnicas, uma determinada obra escultórica necessitava do concurso de vários profissionais. Ao entalhador competiam as funções de arquitectura, ensamblagem, entalhe e escultura, podendo todas estas actividades ser executadas pelo mesmo profissional ou então por profissionais diferentes que trabalhavam conjuntamente. Na documentação exarada constata-se algumas referências a ensambladores que fazem equipa com entalhadores. De entre estes há alguns que são também escultores ou imaginários, sendo os executantes de representações figurativas, quer incluídas na talha, quer imagens de vulto perfeito ou mesmo de roca. Por vezes os entalhadores tinham que solicitar o trabalho de um pedreiro para fazer as paredes necessárias à montagem de determinado retábulo e particularmente dos camarins ou tribunas. Depois de realizadas as tarefas dos entalhadores eram os pintores que concluíam essa obra, podendo ser diversos os tratamentos executados. Na maioria das vezes a talha era toda dourada ou então só as saliências, sendo os fundos pintados predominantemente de verde ou vermelho. Por sua vez as figurações eram estofadas nas vestes e " encarnadas " no rosto e nos membros. Todas estas tarefas realizadas sobre a talha eram da responsabilidade dos

pintores que poderiam ainda executar outro tipo de tarefas, desde a pintura das colunas em pedra, das coberturas ou de alçados em madeira ou em alvenaria, sendo a pintura figurativa a óleo reservada somente a alguns artistas mais credenciados.

Devido à formação artística dos entalhadores, particularmente dos que sabiam executar projectos ou " riscos " para obras de entalhe, verifica-se, por vezes, a sua associação com pedreiros, resultando desta interdisciplinarietà uma acção conjunta em obras de arquitectura. Referem-se dois exemplos, o primeiro tem a ver com a acção do entalhador fareense Francisco Ataíde e Fonseca junto de seu filho, o canteiro e escultor Diogo Tavares e Ataíde, comprometen<sup>do</sup>-se os dois na obra da construção da fachada e das torres da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro (1). O segundo diz respeito ao entalhador Manuel Francisco Xavier em que aparece associado a um pedreiro num projecto para construir as torres da Igreja Matriz de Estombar. É provável que investigações futuras proporcionem novos conhecimentos sobre esta problemática.

Depois de terminada uma obra e sobretudo se fosse de grande responsabilidade, era permitido ao organismo que a pagava o recurso a oficiais da mesma profissão, cabendo normalmente esta tarefa aos juízes do ofício ou a outro profissional devidamente credenciado, para a apreciarem e determinarem não só a qualidade do trabalho executado, mas também se estava ajustado ao preço combinado. Se porventura estas situações não estivessem correctamente satisfeitas, poderia esse organismo exigir a emenda do trabalho ou então não entregava ao executante o último pagamento ou parte dele.

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 53

### 4.3 Biografia dos principais artistas

#### 4.3.1 Entalhadores

##### 4.3.1.1 Gabriel Domingues da Costa

Foi responsável por uma oficina surgida ainda antes do aparecimento das formas barrocas e vão ser da sua responsabilidade algumas das mais significativas manifestações respeitantes ao período experimental.

Filho de Francisco Rodrigues e de Maria Francisca, naturais do Bispado do Porto, nasceu por volta de 1640, tendo vivido em Faro. Foi membro da Irmandade da Misericórdia, uma das mais prestigiadas associações, cujo Provedor era o Bispo, tendo chegado a ser eleito mordomo nos últimos anos do século XVII e nos primeiros do século XVIII. Foi também familiar do Santo Ofício e irmão da Ordem Terceira do Carmo de Faro desde 1719.

Nesta cidade realizou trabalhos não só de ensamblagem, mas também de talha. Nos anos de 1669 e 1676 fez algumas peças de talha para a Irmandade da Misericórdia de Faro. Neste último ano realizou a primeira manifestação conhecida em que se ensaiaram algumas formas barrocas. Foi no retábulo da capela mor da já citada igreja, em que abriu na parte central do corpo uma tribuna preenchida por um trono piramidal que se encontra actualmente coberta por uma tela pintada. Na mesma altura trabalhou no retábulo da capela do Santíssimo da Sé de Faro, outra importante manifestação da fase experimental. **Fig.3**

Em 1681 e 1682 fez pequenos trabalhos de talha, quer na capela de Nossa Senhora da Conceição da Sé de Faro, quer na Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, tendo nesta última concertado o antigo retábulo.

Pode-se-lhe atribuir o retábulo da capela mor da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, o da capela mor da Igreja Matriz de Martinlongo e o arco em talha da capela do Santíssimo da Sé de Faro. **Fig.4**  
**Fig.3**

Em 1700 fez pequenos trabalhos na Ermida de Santo Cristo de Moncarapacho. Na vizinha localidade de Pechão realizou um retábulo para a capela mor da Igreja Matriz, não tendo recebido todas as verbas contratadas, conforme se verifica nas queixas que se fizeram contra o Prior na devassa de 1705. Neste mesmo ano contratou com os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Conceição da Igreja do Convento de S. Francisco de Tavira, de parceria com António Rodrigues Mendes, o retábulo da capela (1).

Faleceu no dia 29 de Maio de 1721 e foi sepultado na Sé de Faro.

A obra por si realizada na Igreja da Misericórdia de Faro mostra como as novas formas se adaptaram a exemplares anteriores. A partir de então uma grande tribuna central preenchida com um trono piramidal em degraus passou a ser uma constante nos retábulos das capelas mores e nalgumas laterais. Curiosa é a forma do retábulo da capela do Santíssimo da Sé de Faro, manifestação

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 184

única na talha algarvia, em que a capela é tratada como uma grande tribuna e o retábulo como um enorme trono piramidal. Finalmente e apesar de o retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição do Convento de S. Francisco de Tavira não ter sobrevivido, a documentação sobreveniente mostra como se adaptou ao formulário da fase " nacional ".

#### 4.3.1.2 João Baptista Severino

Era de nacionalidade italiana e foi companheiro de jornada de outro escultor, Gaspar Cavalheiro, de origem flamenga. Quando este último faleceu em Faro em 1683 deixou-o como seu testamenteiro, denotando um passado em comum, passado provavelmente na cidade de Lisboa, local de aprendizagem do formulário utilizado posteriormente. Três anos depois era baptizado na Sé de Faro um filho seu, pois entretanto fixara-se nesta cidade e casara com Maria da Encarnação. Em 1690 tornou-se irmão da Confraria das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, integrando-se nas estruturas locais na medida em que pertenciam a esta associação os trabalhadores mecânicos, incluindo escultores e pintores.

Em 1700 contratou com os frades agostinhos de Loulé, que administravam a Santa Casa da Misericórdia desta vila, o retábulo para a igreja (1), sendo a primeira manifestação conhecida da fase **Fig.6** " nacional " e curiosamente de acordo com a tipologia que mais se vulgarizou na região. Este retábulo é a única obra sobreveniente deste mestre, apesar de ter sido emendada na 2ª metade do século XVIII no interior da tribuna e no ático.

No ano seguinte contratou com a Ordem Terceira de S. Francisco de Tavira o retábulo para a sua capela (2). Em 1703, de

(1) Ver Apêndice Documental, pag. 120

(2) Idem, pag. 176

parceria com o seu cunhado Gaspar Martins, fez o retábulo para a capela do Santíssimo da Sé de Silves (1). Apesar de ter sido retirado já no nosso século, quando a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais reintegrou esta igreja na sua traça primitiva, esta obra foi importante na medida em que lançou este seu cunhado, que deve ter aprendido consigo o ofício, aliás como os seus irmãos Manuel e Vicente Martins, embora este último não tenha singrado como mestre, mas somente como simples artífice.

Em 1705 concertou a imagem de Nossa Senhora da Conceição da Sé de Faro. No ano seguinte contratou, também de parceria com o seu cunhado Gaspar Martins, o retábulo da capela mor da Sé de Silves (2).

Faleceu por volta de 1724, pois a partir desta data a sua mulher passou a pagar o foro de trezentos réis à Confraria das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, que antes estava em seu nome.

(1) Idem, pag. 173

(2) Idem, pag. 171

#### 4.3.1.3. Gaspar Martins

Foi responsável por uma das mais significativas oficinas de talha e de imaginária, não só pelo número de obras realizadas em toda a região, mas também pela qualidade dos exemplares conhecidos.

Nasceu em Faro por volta de 1676, sendo filho de Amaro Martins, mariante e de Maria da Encarnação. Tal como os seus irmãos Manuel e Vicente deve ter aprendido na oficina do seu cunhado João Baptista Severino, escultor italiano que se fixara nesta cidade, com o qual manteve grandes afinidades profissionais, pois a partir de determinada altura assume os contratos das obras de parceria com ele. São disso exemplo os retábulos realizados por ambos para a capela da Confraria do Santíssimo e para a capela mor da Sé de Silves, respectivamente no ano de 1703 e 1706 (1).

Em 1705 testemunhou contra seu irmão Manuel Martins na devassa feita pelo Bispo D. António Pereira da Silva, dizendo que " na Rua do Forno de Luis Mores mora Catarina Martins, casada com Gaspar dos Reis, soldado, o qual é parente dele, testemunha, em cuja casa entra seu irmão, dele testemunha, Manuel Martins com alguma frequência, sendo primo segundo do dito Gaspar dos Reis e se murmura na vizinhança, também o que dá algum escândalo e pede

(1) Idem, pp. 173 e 171

a Sua Ilustríssima ponha nisso emenda " (1).

Em 1713 casou com Catarina Maria, não chegando contudo a ter filhos. O seu ambiente familiar compunha-se para além deles dois, da sogra e de um casal de criados. Ainda neste ano tornou-se irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, fazendo parte do núcleo inicial e chegou, em 1719, a ser eleito para a Mesa com o cargo de Vigário do Culto Divino.

Em 1716 contratou com o Dr. Filipe Peixeito de Moura, Juiz de Fora de Loulé e seu termo e Reitor da Confraria de Nossa Senhora da Piedade desta vila o retábulo para esta Ermida (2).

Em 1718 realizou o retábulo, assim como o seu risco, da Confraria de Santo António de Lagos (3), administrada pelo Regimento de Infantaria desta cidade e nomeadamente pelo seu comandante, D. Álvaro Pereira de Lacerda, irmão do Cardeal Pereira, Bispo do Algarve. Esta obra, integrada no grandioso conjunto decorativo da Ermida, constitui uma das mais significativas manifestações do Barroco no Algarve.

Fig.7

Ainda como reflexo do papel de destaque que desempenhava na sociedade farenses é de destacar o facto de a Rainha D. Mariana, mulher de D. João V, donatária da cidade de Faro e seu termo, ter nomeado Gaspar Martins, em 1723, para Tesoureiro do Concelho.

(1) Lameira, Francisco I. C. - Elementos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam a madeira em/para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX, Sep. dos Anais do Município, Faro, 1987, pag. 128

(2) Ver Apêndice Documental, pag. 136

(3) Idem, pag. 104

Em 1726 fez para o antigo retábulo da Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro uma grade para o altar. Neste mesmo ano contratou com a Confraria das Almas da Igreja Matriz de Estoi o retábulo e as imagens de Santa Bárbara e S. Gregório (1).

Em 1730 a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira, instalada na Igreja do Convento dos eremitas de S. Paulo desta cidade, encomendou-lhe o retábulo e o arco para a sua capela (2), outra importante manifestação da talha algarvia, que corre o risco eminente de destruição por derrocada das estruturas.

Fig.28

Em 1734 fez duas imagens novas de santos para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro e contratou o retábulo para a capela da Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro (3).

Em 1735 quando a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro remodelou a ornamentação da capela mor da sua igreja, encomendou vários riscos, tendo alguns deles sido feitos por si. No entanto, foram aprovados os do seu irmão Manuel Martins.

Em 1740 contratou com o Regimento de Infantaria de Faro o retábulo para a Ermida de S. Roque, conforme o risco por si idealizado (4).

(1) Idem, pag. 12

(2) Idem, pag. 192

(3) Idem, pag. 29

(4) Idem, pag. 91

Em 1742 ajustou o acrescentamento do retábulo realizado pelo seu cunhado João Baptista na capela da Ordem Terceira de S. Francisco de Tavira, assim como quatro imagens novas de anjos(1).

Depois de fazer testamento, faleceu a 2 de Fevereiro de 1746, tendo sido enterrado na sepultura nº 6 da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro.

A sua oficina desfez-se após a morte, pois para a conclusão do que deixou incompleto em Faro, Albufeira e Alcantarilha, foi um elemento da oficina de seu irmão Manuel Martins, precisamente o seu comrade João Baptista que assumiu esses trabalhos, tendo ajustado contas com a esposa de Gaspar Martins em 1747 (2).

Da vasta produção deste mestre, somente duas obras são conhecidas, ambas da fase "nacional", o retábulo da Ermida de Santo António de Lagos de acordo com a primeira tipologia e o da capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo na Igreja do Convento de S. Paulo de Tavira de acordo com a segunda tipologia. Destaca-se em ambos o surpreendente efeito cenográfico, apesar de desempenharem funções distintas nos respectivos locais de culto, enquanto que o de Lagos era o principal e definia o pé-direito da ornamentação interior, o de Tavira era lateral e adaptava-se a uma capela pouco profunda e pouco alta, em correspondência às restantes capelas, mas que um arco em talha, que atinge a cornija da igreja, valorizou esta obra, pondo em causa inclusivamente a unidade pro-

Fig.7

Fig.28

(1) Idem, pag. 178

(2) Idem, pag. 102

gramática do conjunto.

Pode-se atribuir o retábulo da capela mor da Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro, da primeira tipologia da fase " nacional " e o da capela mor da Igreja da Misericórdia de Alcantarilha, exemplar de grande qualidade, mas já da fase " joanina " e de acordo com a segunda tipologia.

**Fig.8**

**Fig.67**

#### 4.3.1.4 Custódio de Mesquita

Foi responsável pela oficina de talha de maior importância no Barlavento algarvio, podendo-se mesmo considerar esta situação impar, pois era em Faro que se fixavam a grande maioria dos mestres.

Era natural de Monchique e nesta localidade tinha a sua tenda. Em 1709 contratou com a Comissão Fabriqueira da Igreja Matriz de Estombar o retábulo para a capela mor (1), exemplar da fase " nacional ", mas de acordo com a segunda tipologia, apesar de ser posterior o baldaquino existente no interior da tribuna.

Fig.24

Em 1732 concertou o retábulo e a casa da tribuna da capela mor da Igreja da Misericórdia de Monchique (2).

Pode-se atribuir-lhe os seguintes retábulos: o da capela lateral do lado do evangelho na Igreja Matriz de Estombar e o da capela mor da Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande, também da fase " nacional " e da segunda tipologia, pois são grandes as afinidades formais com a obra de Estombar, nomeadamente o tipo de planta, pouco vulgar na região. Poderá ser igualmente da sua autoria o retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Monchique, já da fase " joanina " e da segunda tipologia. Aliás esta obra é bastante parecida com as anteriores e reflecte uma deficiente compreensão do novo formulário, pois continua a utilizar as tradicionais colunas pseudo-salomónicas, apesar de não usar mais o fecho em arcos salomónicos.

Fig.25

Fig.92

(1) Idem, pag. 15

(2) Idem, pag. 140

#### 4.3.1.5 Manuel Francisco

Desconhece-se os seus antecedentes biográficos e profissionais. Em 1714 era assistente na cidade de Faro, tendo então recebido 272\$000 pelo retábulo que fez na capela da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro, exemplar este que não deve ter sido muito do agrado dos responsáveis, pois sete anos depois foi emendado por Manuel Martins (1).

Em 1715 contratou com os responsáveis do Convento de S. Francisco desta cidade o retábulo para a igreja, de acordo com o risco por si apresentado (2). Para além do preço ajustado -- 180\$00 -- receberia casa para trabalhar e comida durante o tempo necessário à execução desta obra.

Nenhum destes retábulos chegou aos nossos dias, sendo ambos da fase " nacional ".

(1) Idem, pp. 81 e 82

(2) Idem, pag. 38

#### 4.3.1.6 Manuel Martins

Foi responsável pela mais importante oficina de talha e de imaginária da região. Filho de um mariante, nasceu na cidade de Faro em 1667, tendo sido baptizado na Igreja Matriz de S. Pedro. À semelhança dos seus irmãos Gaspar e Vicente Martins deve ter aprendido na oficina do seu cunhado João Baptista Severino, escultor italiano que se tinha fixado nesta cidade e casado com sua irmã Maria da Encarnação.

Nas devassas de 1705 e 1711, promovidas pelo Bispo D. António Pereira da Silva, de que saiu culpado por andar amancebado com a mulher do seu primo Gaspar dos Reis, já aparece com o estatuto de " imaginário ". Em 1714 casou com Maria Josefa, filha de um carpinteiro, tendo nascido deste casamento três filhas. É precisamente deste<sup>ano</sup>va mais antiga referência profissional, tendo feito uma imagem de Cristo Crucificado para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro.

Quando em 1717 os Padres da Companhia de Jesus de Vila Nova de Portimão contratam pela segunda vez o retábulo da capela mor da igreja, pois o primeiro, realizado com João Tomás Ferreira, não se concretizou, Manuel Martins assume esta obra (1), mas só depois de acabar um retábulo que estava fazendo em Tavira. O trabalho

(1) Idem, pag. 156

realizado em Portimão foi de tal forma do agrado dos responsáveis, que logo no ano seguinte lhe encomendaram os dois retábulos laterais da mesma igreja " com aquela perfeição de talha que ele costuma fazer as suas obras e fez o retábulo da capela moço do mesmo Colégio " (1). Fig.26  
Fig.27

Em 1719 a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro mandou fazer uma cornija em talha, dividindo os azulejos que cobriam toda a igreja, de forma a demarcar os alçados da cobertura. Para esta obra chamaram Manuel Martins e consideram-no " escultor famoso " (2), estatuto impar na região, pois não há notícia de outro artista ter conseguido semelhante tratamento. Ainda neste ano iniciou o retábulo para a capela das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro (3), irmandade a que pertencia, assim como os diversos mesteiros residentes nesta freguesia. Nada sobreviveu desta obra, pois deve ter sido vitimada pelo terramoto de 1755, sendo o actual retábulo já da 2ª metade do século XVIII. Fig.100

De 1719 a 1721 fez o retábulo para a capela da Confraria das Almas da Sé de Faro (4), sendo o arco já da autoria de Francisco Ataíde e Fonseca.

Em 1721, novamente para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro, emendou o retábulo da igreja (5), construído alguns anos

(1) Idem, pp. 158 e 160

(2) Idem, pag. 81

(3) Idem, pag. 34

(4) Idem, pag. 20

(5) Idem, pag. 82

antes por Manuel Francisco. Este exemplar foi retirado em 1747 e vendido para o Convento franciscano de Silves. Neste mesmo ano de 1721 realizou também um contrato para a feitura do retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Vila Nova de Portimão (1). Depois de algum tempo interrompeu o trabalho, provavelmente por faltarem as verbas aos responsáveis pela encomenda. O certo é que, em 1724, o Prior fez novo contrato, desta vez com o entalhador João Tomás Ferreira, precisamente aquele que Manuel Martins substituiu alguns anos antes no retábulo da capela mor da Igreja do Colégio desta vila. Nesta nova escritura as exigências são as mesmas, no entanto as verbas implicadas são menores, precisamente cerca de 150\$000, correspondendo ao trabalho realizado pela oficina de Manuel Martins, aliás corroborado pela afirmação dos responsáveis: " em razão de ser a dita obra já muito adiantada " (2).

Em 1724 fez uma imagem procissional -- a de Nossa Senhora do Carmo -- para a Ordem Terceira do Carmo (3), a mais importante associação religiosa algarvia. Neste mesmo ano contratou por 120\$000 o retábulo da capela de Santa Bárbara da Igreja do Colégio de Santiago da Companhia de Jesus de Faro (4). Ao assumir as normas exigidas pelos Padres da Companhia comprometeu-se a fazê-lo com toda a perfeição, de tal forma que, se depois de posta e

(1) Idem, pag. 146

(2) Idem, pag. 149

(3) Idem, pag. 76

(4) Idem, pag. 42

assentada não fosse avaliada por um valor superior a 200\$000, não receberia o último pagamento.

Em 1726 realizou alguns trabalhos de pouca monta para a Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, quer na tribuna do antigo retábulo, quer em alfaias religiosas.

Em 1728 a Comissão Fabriqueira da Igreja Matriz de Querença encomendou a este artista o retábulo para a capela mor (1). Apesar **Fig.9** de pequenas alterações posteriores na tribuna, esta obra mantém-se, tal como os restantes retábulos, podendo-se-lhe atribuir os colaterais ao arco triunfal.

Ainda em 1728, dando continuidade ao retábulo já anteriormente feito por si, construiu o arco da capela das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro (2). Apesar de também ter sofrido os efeitos do terramoto ainda existe, embora parcialmente remodelado, em particular no remate.

Em 1730 executou duas imagens procissionais, provavelmente de roca, para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro -- a de S. João e a de um religioso.

No ano de 1731 a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro encomendou-lhe oito imagens, de vulto perfeito, da Paixão de Cristo e uma, de roca, de Nossa Senhora da Soledade (3), desti- **Fig.62** nadas à procissão do Triunfo. Este núcleo, que sobreviveu em boas condições, constituiu a mais importante manifestação da imaginária barroca algarvia.

(1) Idem, pag. 162

(2) Idem, pag. 34

(3) Idem, pag. 76

Em 1732 foi novamente chamado pela Ordem Terceira de S. Francisco de Faro. Mandaram-lhe fazer um nicho em talha e somente depois de analisado é que lhe encomendaram os restantes sete (1), destinados a acomodar as imagens procissionais desta Ordem. Com a alteração surgida nesta igreja nos meados do século XVIII estes nichos foram retirados. Ainda neste ano fez um trono em talha para Fig.8 a tribuna do retábulo da Ermida de Nossa Senhora do-Pé da Cruz de Faro, destinado à imagem, de grandes proporções, da padroeira (2).

Em 1733 realizou na capela mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro um altar para o Senhor Morto. Entre 1735 e 1739 trabalhou na primeira manifestação da talha " joanina ", realizada precisamente na capela mor desta igreja. Os Fig.66 responsáveis atribuíram tamanha importância a esta remodelação que procuraram arranjar vários riscos. Gaspar Martins fez alguns, outros foram adquiridos a um irmão da Ordem, que os deve ter arranjado, provavelmente, em Lisboa e outros três, um para o retábulo, outro para o trono e o terceiro para o sacrário foram feitos por Manuel Martins, valendo-lhe a mais importante apreciação artística da sua vida: " por eles entenderem que nesta cidade, nem em muitas fora desta, não haveria quem fizesse a dita obra com mais perfeição e valentia e por estarem os ditos debuchos muito à satisfação de todos " (3). Apesar da responsabilidade desta obra não deixou de

(1)Idem, pag. 85

(2) Idem, pag. 94

(3) Idem, pag. 56

realizar outros trabalhos mais simples, nomeadamente algumas alfaias para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro.

Em 1741, completando a ornamentação interior da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, ajustou o retábulo lateral para a capela de Santa Teresa (1), destacando-se a influência que exerceu nomeadamente sobre o retábulo da capela fronteira que, em 1751, se contratou seguindo linearmente o seu risco. Ainda neste ano, mas muito doente, já nas vésperas da morte, contratou com o Senado da cidade de Faro o retábulo da capela mor da Ermida de Santo António do Alto (2). O seu estado era de tal forma grave que **Fig.73** o Tabelião teve que se deslocar a sua casa.

Faleceu com testamento (3) a 24 de Setembro de 1742, tendo sido enterrado com um hábito de S. Francisco na Igreja Matriz de S. Pedro de Faro.

A sua oficina foi continuada por três oficiais que assumiram de parceria a chefia -- Tomé da Costa, seu genro, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista.

Relativamente ao papel de Manuel Martins na produção de retábulos verifica-se que foi um artista exímio, sendo-lhe reconhecido na época as suas qualidades na concepção de plantas e na execução das respectivas obras. Dominou o panorama artístico durante os primeiros quatro decénios do século XVIII, tendo executado

(1) Idem, pag. 62

(2) Idem, pag. 89

(3) Idem, pag. 100

alguns dos mais significativos exemplares e utilizado todas as tipologias conhecidas na região. Relativamente à fase " nacional " aponta-se como exemplos da primeira tipologia o retábulo da capela das Almas da Sé de Faro e o da capela mor da Igreja Matriz de Querença; da segunda tipologia o da capela mor e os colaterais da Igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Portimão; da terceira tipologia o da capela mor da Igreja Matriz de Portimão, embora este último tenha sido concluído na sua maior parte por João Tomás Ferreira; da quarta tipologia atribui-se-lhe os colaterais da Igreja Matriz de Querença. Aliás deste período poderá ser da sua autoria o retábulo da capela do Santo Lenho da Sé de Faro, obra da talha algarvia pela planta e pela composição, mas que tem algumas afinidades com obras suas, nomeadamente com os colaterais de Portimão. No respeitante à fase " joanina " não só foi o iniciador do novo formulário, como realizou as manifestações mais expressivas, protótipos da segunda tipologia, na capela mor e na capela de Santa Teresa na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Faro. Da primeira tipologia indica-se o retábulo da capela mor da Ermida de Santo António do Alto de Faro. Atribui-se-lhe ainda o retábulo da Ermida de S. Lourenço de Almansil, outra obra impar, se se atender à estruturação, registando-se algumas afinidades formais com o da capela mor do Carmo de Faro. Esta obra poderá eventualmente ter sido a primeira manifestação da talha " joanina ", pois a datação disponível situa-se entre 1729 e 1749.

Fig.9

Figs.26 e 2

Fig.30

Fig.9

Fig.46

Fig.66

Fig.73

Fig.71

#### 4.3.1.7 João Tomás Ferreira

Poucos são os elementos que se conhecem àcerca da sua vida e obra. Em 1704 morava na cidade de Faro, tendo-lhe então falecido uma enteada, que foi enterrada na Igreja da Sé.

Em 1717, sendo residente em Lagos, ajustou com os Padres da Companhia de Jesus de Portimão a feitura do retábulo da capela mor da Igreja do Colégio (1). No entanto, sem se conhecer as causas, desistiu desta encomenda, pois neste mesmo ano foi contratado o mesmo trabalho com o mestre Manuel Martins.

Finalmente, em 1724, assumiu com os responsáveis da Igreja Matriz da mesma vila a conclusão do retábulo da capela mor (2), Fig.30 cujo risco e obra fora contratada a Manuel Martins em 1721, que entretanto desistiu, provavelmente, por falta de recebimento das verbas contratadas. O exemplar sobreveniente integra-se na terceira tipologia da fase " nacional ", utiliza contudo algumas particularidades, com destaque para as figuras em alto relevo do sotobanco, particularmente a representação feminina e o tratamento dos Fig.31 meninos que se encontram nos raios do ático e a segurar a coroa da cartela. Fig.32

(1) Idem, pag. 154

(2) Idem, pag. 148

#### 4.3.1.8 Domingos Lourenço

A única referência deste mestre é a do contrato notarial (1) que realizou, em 1720, com o Padre Fr. Teobaldo, representante do Convento de S. Paulo de Tavira, para fazer um retábulo para a capela das Almas da Igreja do dito Convento, conforme a planta por si realizada. Na escritura diz-se ser castelhano e então assistente nessa cidade, não sendo contudo conhecido do Tabelião, mas somente de duas pessoas que estavam presentes. Este contrato reveste-se de particular importância visto tratar-se de uma situação ímpar na produção artística algarvia no período barroco, não havendo conhecimento de mais nenhuma obra executada por um artista castelhano.

Se porventura o retábulo existente corresponde ao realizado Fig.33 por este mestre, significa que se adaptou com facilidade ao formulário português, em particular no ático em que apresenta um arco salomónico de volta perfeita. A estruturação do retábulo é idêntica ao da capela fronteira, provavelmente anterior, inserindo-se Fig.40 ambos na terceira tipologia da fase " nacional ". Pouco usual é a utilização de um painel rectangular e com o fecho em arco de volta perfeita, de grandes dimensões, com a representação pictórica da Salvação das Almas do Purgatório.

(1) Idem, pag. 190

#### 4.3.1.9 João Tomás, o Moço

Era natural de Beja, mas residiu temporariamente na cidade de Tavira, sendo nela assistente quando em 1721 contratou com os irmãos da Confraria de S. Crispim e S. Crispiano da Igreja Matriz de Santa Maria desta cidade o retábulo para o altar (1), à imitação dos das Almas e das Chagas da mesma igreja.

Em 1724 já tinha residência em Portimão, tendo-se tornado foreiro dos Padres do Colégio da Companhia de Jesus desta vila.

Apesar das profundas alterações, o que sobreviveu do retábulo de Tavira permite verificar que se trata de um tipo de retábulo muito pouco usual na talha algarvia, não se inserindo em nenhuma tipologia. É de planta plana, com um só eixo vertical, compondo-se de base, corpo e ático e o corpo não tem colunas, mas somente pilastras. O entablamento percorre todo o corpo e é rematado no ático por enrolamentos de folhagem.

(1) Idem, pag. 174

#### 4.3.1.10 Francisco Ataíde e Fonseca

Foi responsável por uma oficina de alguma importância no contexto artístico de setecentos. Filho de Francisco Rodrigues Teixeira e Luísa de Ataíde, residiu em Faro, tornando-se em 1717 irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Aqui casou e teve alguns filhos, destacando-se Diogo Tavares e Ataíde, o mais prestigiado canteiro e escultor algarvio, responsável pelas mais significativas manifestações arquitectónicas da região.

Em 1722 trabalhava para a Ermida de Santo António do Alto de Faro, realizando algumas peças de talha -- frontaleiras, cantoneiras, etc.

A Confraria das Almas da Sé de Faro, administrada pelos mesteirais residentes nesta freguesia, encomendou-lhe em 1724 o arco do retábulo (1). Para tal foi a Monchique comprar a madeira e durante um ano fez esta obra, contribuindo para o magnífico conjunto decorativo existente no interior da Sé de Faro. Neste mesmo ano trabalhou 180 dias na obra do retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro, juntamente com o entalhador Manuel Dias (2).

Em 1726 contratou o retábulo da capela mor da Igreja Matriz Fig.35 de Olhão (3), por ter sido quem lançou o preço mais baixo em arrematação pública desta obra.

(1) Idem, pag. 20

(2) Idem, pag. 22

(3) Idem, pag. 141

Nos anos de 1730 e 1734 fez algumas imagens para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro e em 1738 contratou ainda nesta cidade e novamente com a Confraria das Almas da Sé uma essa, sendo de realçar o facto de se ter feito esta escritura notarial e de se especificar tão pormenorizadamente as formas exigidas (1).

É provavel que tenha contribuido para a formação artística do seu filho Diogo Tavares e Ataíde. Embora este tenha escolhido a profissão de pedreiro/canteiro, o seu pai assume, em 1742, na construção do portal, do adro e de um lavatório da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro, o papel de fiador e de colaborador (2), sendo curioso o facto de depois do contrato da dita obra irem os dois a outro Tabelião validar notarialmente esse acordo (3).

No dia 21 de Agosto de 1747 contratou com a Confraria de Nossa Senhora da Conceição da Igreja Matriz de Santa Catarina da Fonte do Bispo o retábulo para a capela (4).

Faleceu no dia 24 de Fevereiro de 1760.

Da obra realizada por este mestre, de concreto só se identifica o arco da capela das Almas de Sé e o retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Olhão; pois alguns dos seus trabalhos desapareceram e noutros não se sabe qual a sua participação específica. A obra por si realizada em Olhão integra-se na terceira tipologia da fase " nacional, sendo de realçar a monumentalidade do conjunto, proporcionada pelo elevado pé-direito das colunas. Fig.35

(1) Idem, pag. 20

(2) Idem, pag. 53

(3) Idem, pag. 54

(4) Idem, pag. 167

#### 4.3.1.11 João Amado

Foi responsável por uma das mais importantes oficinas de talha e de imaginária. Nascido por volta de 1678, morou na cidade de Faro. Aqui casou com Maria da Costa e deste casamento nasceram três filhos que foram baptizados na Sé de Faro, tendo sido padrinho de um deles o escultor Gaspar Martins. Foi foreiro da Confraria de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro. Nos anos vinte fixou-se em Loulé e nesta vila permaneceu longos anos, tornando-se irmão da Confraria de Nossa Senhora da Luz.

No dia 7 de Janeiro de 1724 contratou com os responsáveis da Confraria de S. Sebastião e da Ordem Terceira de S. Francisco de Loulé a feitura do retábulo para a capela mor da igreja pelo preço de 175\$000 (1). **Fig.10**

No ano seguinte, no dia 19 de Julho, ajustou o retábulo da capela da Confraria das Almas da Igreja Matriz de S. Clemente de Loulé, devendo fazê-lo durante um ano pela importância de 110\$000 (2). **Fig.34**

Em 1729 adquiriu um livro de Jácome Vignola, publicado em Madrid em 1693, de título " Regla de las cinco ordenes de arquitectura ", actualmente existente na Biblioteca Municipal de Faro, com a sua assinatura.

(1) Idem, pag. 129

(2) Idem, pag. 113

No dia 30 de Dezembro de 1730 contratou na cidade de Faro com o Cardeal Pereira, Bispo do Algarve, com dois representantes do Cabido e com o procurador da Comenda de Loulé o retábulo para a capela mor da Igreja Matriz da dita vila, depois de ter arrematado **Fig.11** esta obra em praça pública pela importância de 385\$000, comprometendo-se a dá-la feita e assente no seu lugar até 31 de Dezembro de 1733 (1).

Em 1738, no dia 19 de Junho, ajustou com os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Luz, sita na Igreja Matriz de S. Clemente, fazer durante um ano e meio o retábulo assim como as imagens de Jesus, Maria e José para esta capela e comprometeu-se também, caso fizesse o retábulo para a capela circunvizinha de S. Crispim a pagar 82\$220 que devia à Confraria de Nossa Senhora da Luz, dívida contraída quando fora Recebedor (2).

No dia 6 de Novembro do ano seguinte contratou por 240\$000 com os responsáveis da Confraria de S. Brás da Igreja Matriz desta vila a fazer durante dois anos o retábulo para a capela, denotando **Fig.70** na escritura notarial ter uma elevada formação artística (3).

Em 1745, no dia 13 de Janeiro, ajustou com os responsáveis da Confraria de S. Sebastião de Loulé a feitura de onze nichos em talha pela importância de 134\$400, comprometendo-se a dar esta obra feita e assente até 20 de Setembro do presente ano (4).

(1) Idem, pag. 107

(2) Idem, pag. 116

(3) Idem, pag. 110

(4) Idem, pag. 132

A última referência é de 1752, data em que já era viúvo, tendo então feito uma escritura de venda de uma propriedade em Loulé.

Dos retábulos sobrevenientes, três são da fase " nacional ", integrando-se dois deles na primeira tipologia -- o da capela mor da Igreja de S. Sebastião, apesar de ter sido bastante alterado, Fig.10 alguns anos mais tarde e o da capela mor da Igreja Matriz de S. Fig.11 Clemente. O retábulo da capela das Almas da Matriz de S. Clemente Fig.34 integra-se já na terceira tipologia, realçando-se, como situação pouco usual nesta época, o nicho central envidraçado. O retábulo da capela de S. Brás, ainda na mesma Matriz, pertence à segunda Fig.70 tipologia da fase " joanina ", testemunhando a adaptação deste artista ao novo formulário, no entanto fê-lo de uma forma impar, pois a concavidade da planta restringe-se somente aos dois pares de colunas que ladeiam a tribuna central, mantendo-se as ilhargas de forma recta de forma recta e sem qualquer delimitação arquitectónica vertical nem tão pouco horizontal.

#### 4.3.1.12 Miguel Nobre

Embora se desconheça a sua formação técnica e artística, era natural de Faro, aqui residiu e foi responsável por uma das mais importantes oficinas de talha e de imaginária. Nesta cidade casou e dos quatro filhos convém salientar um deles, cujo nome também foi Miguel Nobre, que seguiu a sua profissão. Foi irmão da Confraria das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro, aliás como a maior parte dos escultores e entalhadores farenses.

Nos anos de 1734 e 1738 trabalhou para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro, tendo feito dois santos novos e concertado outros.

Em 1739 participou na realização do arco em talha da capela do Santíssimo da Sé de Silves. Esta obra, assim como a restante talha da cabeceira desta igreja foi retirada pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Em 1743 contratou com a Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Loulé, uma das mais prestigiadas desta vila, a feitura do retábulo e da cornija em talha para esta igreja, conforme o risco **Fig.76** que lhe foi entregue (1). Neste mesmo ano fez para a Confraria de

(1) Idem, pag. 123

Nossa Senhora das Dores, administrada pela Ordem Terceira de S. Francisco de Faro, o andor e o respectivo entalhado e a imagem de Nossa Senhora das Dores.

No ano seguinte contratou com os Padres do Colégio da Companhia de Jesus de Faro o retábulo para a capela do Senhor dos Passos, à imitação do da capela de Nossa Senhora da Encarnação da mesma igreja (1). -

Em 1751 realizou a imagem da " Senhora, mãe dos homens " para a capela do Convento de S. Francisco desta cidade de Faro.

Fez testamento em 1752 e deve ter falecido pouco tempo depois.

O único retábulo seu sobreveniente é o da Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Loulé. Conforme se referiu anteriormente o risco para esta obra foi-lhe entregue, pressupondo que não foi ele o seu autor. Este exemplar denota contudo, para além da mestria técnica necessária para a sua execução, uma perfeita integração na talha algarvia -- na primeira tipologia da fase " joanina ". Como aspectos pouco vulgares apontam-se o tratamento em nichos, preenchidos por imagens de vulto perfeito, da parte central do banco e o baldaquino da tribuna suportado por anjos hercúleos e com uma edícula no piso superior.

**Figs.76**  
**e 77**

(1) Idem, pag. 46

#### 4.3.1.13 Francisco Xavier

Era natural de Faro e nesta cidade casou em 1728 com Laurencia Maria na Igreja Matriz de S. Pedro, sendo testemunhas os entalhadores Manuel e Gaspar Martins. Dos seis filhos convém salientar Manuel Francisco Xavier, que seguiu a sua profissão, tendo herdado, provavelmente, a sua oficina.

Em 1729 era foreiro da Confraria das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro e em 1732 tornou-se irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo desta cidade.

Em 1737 fez duas imagens para a Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro e em 1743, no dia 16 de Fevereiro, contratou com os responsáveis da Irmandade das Almas da Igreja Matriz de Portimão a feitura do retábulo para a sua capela de acordo com um risco que lhe foi entregue, assim como duas imagens -- uma de Cristo Crucificado e outra do Arcanjo S. Miguel pelo preço de 130\$000 (1). Este retábulo, apesar de algumas modificações posteriores, particularmente na tribuna e no ático, integra-se na primeira tipologia da fase "joanina", sendo todavia uma manifestação <sup>modesta</sup> conforme se pode deduzir também pelo preço.

(1) Idem, pag. 152

#### 4.3.1.14 Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista

Estes três profissionais eram de Faro e nesta cidade residiram e constituíram família, destacando-se Tomé da Costa por ter casado com uma filha do escultor Manuel Martins, mestre da oficina onde todos eles aprenderam a profissão. Somente após a morte de Manuel Martins é que eles três assumiram, de parceria, a sua oficina. Deles três convém especificar o trabalho de elaboração de riscos exercido por Tomé da Costa e o de carpintaria e de ensamblem por João Baptista. Relativamente à sua participação profissional, é provável que tenham sido eles que realizaram a maior parte dos dois retábulos contratados no último de vida de Manuel Martins, nomeadamente o da capela de Santa Teresa na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, ajustado por um período de quatro anos e o da capela mor da Ermida de Santo António do Alto desta cidade, encontrando-se neste último já o mestre de cama, impossibilitado de ir assinar a escritura. Em ambos os contratos foram testemunhas de Manuel Martins estes três profissionais, estando também presentes na escritura de testamento do dito mestre. **Fig.73**

O primeiro trabalho assumido de parceria foi em 23 de Janeiro de 1743 em que contrataram com os responsáveis da importante Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro a obra do entalhado da nova capela, incluindo o retábulo, os alçados da capela, o arco de entrada e a cobertura pela significativa **Figs.74** e 75

quantia de 1150\$000 (1). Nem toda a obra foi concluída pois quatro anos depois assinavam um termo de quitação da quantia de 746\$000 que juntamente com a importância recebida em madeira não chega a perfazer o montante inicialmente previsto.

No dia 21 de Outubro de 1744 ajustaram com os mesários da Confraria de Nossa Senhora da Boa Hora, nos arredores de Loulé, a feitura do retábulo para esta Ermida por 140\$000 (2).

**Fig.86**

No dia 15 de Março de 1751 contrataram com o Chantre António de Sousa Rosado e o Arcediago João Dias Rosado, como testamenteiros e administradores da capela que instituiu seu tio João Dias Rosado, a feitura do retábulo da capela de S. Vicente Ferrer na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, actualmente da invocação de S. José, pela quantia de 300\$000, devendo no entanto ser feito à imitação do retábulo fronteiro, da capela de Santa Teresa (3), situação já referida anteriormente. No dia 20 de Fevereiro de 1751 passavam um recibo de 14\$400 pela imagem de S. Vicente Ferrer e no dia 6 de Dezembro um outro de 314\$400 respeitante à obra realizada, incluindo mais 14\$400 pelo novo arco e finalmente no dia 3 de Novembro de 1753 davam-se pagos da quantia de 18\$000 pelas imagens de Santo António e de Santa Maria Madalena de Pazzi (4).

**Fig.96**

(1) Idem, pag. 31

(2) Idem, pag. 138

(3) Idem, pag. 69

(4) Idem, pag. 72

Em 1753, no dia 30 de Junho, contrataram com o Prior de S. Bartolomeu de Messines a feitura do retábulo para a Ermida de Nossa Senhora da Saúde pela quantia de 180\$000 (1).

No ano seguinte ajustavam com os responsáveis da Irmandade da Misericórdia de Faro os retábulos colaterais pela quantia de 290\$000 cada um e a talha do arco triunfal por 390\$000, de acordo com os riscos feitos por Tomé da Costa (2). Este último faleceu em Agosto de 1756, já não chegando a assinar o termo de desobrigação. Fig.97

Estes profissionais executaram também alguns trabalhos individualmente, destacando-se por parte de João Baptista as tarefas realizadas após a morte do seu comrade Gaspar Martins, nomeadamente a conclusão do retábulo da Ermida de S. Roque e dos de Albufeira e Alcantarilha, conforme o ajuste de contas realizado com a viúva do sobredito Gaspar Martins (3). Por sua vez Francisco Xavier Guedelha fez em 1750 a imagem de roca do Senhor com a cruz às costas por 8\$000 e em 1753 recebeu 43\$200 por seis anjos tocheiros que estão actualmente no retábulo da capela mor da Sé de Faro (4). Fig.67  
Figs.1 e 2

Finalmente em 1758 foi o responsável, juntamente com alguns dos seus oficiais, pela feitura dos cavalos novos que se fizeram para os andores da Procissão do Triunfo, organizada pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro.

(1) Idem, pag. 169

(2) Idem, pag. 50

(3) Idem, pag. 102

(4) Idem, pag. 17

Esta oficina somente durou quatorze anos ( de 1743 a 1756 ) e abrangeu duas fases -- a " joanina " e a de transição para o Rocó, de que foram os principais intérpretes. Todos os exemplares referidos chegaram aos nossos dias, ainda que alguns tenham sofrido algumas alterações posteriores, possibilitando o conhecimento da evolução do gosto nesta época de mudança. O retábulo da capela do Santíssimo integra-se na primeira tipologia da fase " joanina " Fig.74 e se por um lado utiliza na sua composição elementos já conhecidos anteriormente, por outro é inovador não só pela importância atribuída aos quartelões, mas também pelo tratamento do ático, em que se destaca a Última Ceia em alto relevo. Fig.75

O retábulo da Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora é um caso Fig.86 isolado na talha algarvia, não tanto pelos elementos usados, mas pela sua estruturação pouco vulgar, sendo de destacar o facto de somente utilizar um par de colunas e de a parte central assumir proporções tão vastas, delimitadas pelo trono piramidal na parte inferior e pelo dossel na superior.

O retábulo da capela de S. Vicente Ferrer integra-se na segunda tipologia porque é feito à imitação do da capela fronteira, no entanto é a primeira vez que na talha algarvia se utiliza o formulário Rocó, nomeadamente no arco. Fig.96

O retábulo da Ermida de Nossa Senhora da Saúde de S. Bartolomeu de Messines é também mais um caso interessante, pois ensaia novas formas, destacando-se a ausência de colunas e a sua substituição por pilares-estípite.

De igual modo os retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro conciliam aspectos do formulário joanino com outros mais modernos, sobressaindo a convexidade das plantas; as mísulas abauladas; a forma mistilínea dos frontões do ático; o vocabulário ornamental Rococó, nomeadamente as rocalhas.

Pode-se-lhes atribuir o retábulo da capela mor da Ermida de Santana de Albufeira que apresenta muitas afinidades com os laterais da Igreja da Misericórdia de Faro; os colaterais e o arco triunfal da Igreja conventual de Santo António dos Capuchos de Faro, realizados por volta de 1747; o arco da capela de S. Brás na Sé de Faro, em 1748 e o arco triunfal da Ermida de Nossa Senhora da Esperança de Faro. **Fig.98**  
**Figs.90**  
**e 91**

#### 4.3.1.15 Manuel Francisco Xavier

Filho do escultor fareense Francisco Xavier, era natural de Faro e nesta cidade residiu, tendo aqui casado e constituído família, salientando-se dos quatro filhos, Inácio da Silva Xavier, que seguiu a sua profissão. Foi irmão das Confrarias das Almas e do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro.

Embora tenha sido sobretudo um intérprete do formulário Rocó, ainda fez uma aprendizagem na fase de transição, tendo realizado algumas destas manifestações. Em 1757, de parceria com Manuel da Cruz, ajustou o acabamento do retábulo da capela de Santo Alberto na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro (1).

Em 1774/5 concluiu no mesmo templo o retábulo e o arco da capela de Santa Efigénia, actualmente da invocação de S. Simão Stock (2).

De muito interesse é o facto de em 1769 ter contratado, de parceria com o pedreiro João Pereira, a construção das torres da Igreja Matriz de Estombar, tendo desistido desta obra pouco tempo depois da morte do seu colega, pressupondo que a sua participação seria essencialmente ao nível da elaboração do risco.

Relativamente aos dois retábulos por si concluídos na

(1) Idem, pag. 66

(2) Idem, pag. 75

Igreja do Carmo de Faro depreende-se que a sua participação limitou-se à execução da obra de talha, concluindo trabalhos já iniciados anteriormente. No caso de Santo Alberto sabe-se concretamente que ele e o seu colega Manuel da Cruz deveriam concluí-lo seguindo fielmente o risco que esteve na origem do que estava iniciado, provavelmente desde os anos quarenta. No de Santa Efigénia é de realçar a semelhança com o retábulo defronte, o de Santo Alberto, excepto o arco, sendo este à imitação do que lhe ficava ao lado, o de S. José.

Pode-se-lhe atribuir os retábulos laterais da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Olhão, da invocação de Nossa Senhora da Conceição e das Almas, pois a sua estruturação é muito igual à utilizada nos exemplares por si concluídos na Igreja do Carmo de Faro.

#### 4.3.2 Douradores

##### 4.3.2.1 João Rodrigues Andino

Era filho de Pedro Fernandes Andino e era natural de Tavira, mas viveu na cidade de Faro na Rua do Colégio, pelo menos a partir de 1673, data em que foi baptizado na Sé Catedral um filho seu e de Bernarda da Assumpção, sua mulher. Teodora Maria Andino era sua filha e notabilizou-se como pintora. Foi foreiro da Irmandade da Misericórdia de Faro. Em 1680 ficou viúvo.

Para além de diversos trabalhos realizados na Igreja da Misericórdia desta cidade, dourou o primeiro ensaio barroco no Algarve, a tribuna e o trono do retábulo da capela mor desta igreja (1). Pequenos trabalhos fez também para a Ermida de Santo António do Alto de Faro.

(1) Idem, pag. 49

#### 4.3.2.2 Matias Fernandes de Oliva

Residia na cidade de Faro, tendo a sua mulher Catarina Maria falecido em 1694. Voltou a casar, desta vez, com Britania de Figueredo.

Em 1663 foi a Lisboa buscar duas cargas de azulejos para a Ermida de Santo Cristo de Moncarapacho, tendo dourado também o altar. Na Sé de Faro executou diversos trabalhos, dos quais se salientam o douramento do retábulo da capela do Santíssimo em 1679 (1) **Fig.3** e da banqueta e das molduras da sacra do retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição em 1681. Na Ermida de Santo António do Alto de Faro dourou, entre 1694 e 1696, os altares, a sacra do Santo, a peanha, o evangelho, a peanha de Santa Catarina e a cruz do altar. Finalmente, entre 1697 e 1703, dourou o retábulo e o sacrário da capela do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro.

Faleceu com testamento no dia 17 de Abril de 1713 e foi sepultado na Igreja do Convento de Santo António dos Capuchos de Faro.

(1) Idem, pag. 18

#### 4.3.2.3 António Dias

De Lisboa, donde era natural, deslocou-se para Faro, onde se fixou pelo menos a partir de 1706, data em que foi padrinho de um casamento realizado na Sé de Faro. Casou com Isabel Ribeiro, tendo um filho que seguiu a sua profissão -- Alexandre Dias. Em 1711 foi condenado em 2\$000 na devassa feita pelo Bispo D. António Pereira da Silva por andar amancebado, pela segunda vez, com a viúva do soldado Manuel Martins, tendo desta um filho.

Só temos conhecimento da sua actividade profissional na cidade de Faro, devendo ter também trabalhado noutras localidades. Em 1712 pintou e estofou a imagem de Nossa Senhora do Carmo (1), a que está actualmente no trono do retábulo da capela mor da Igreja do mesmo nome. Em 1714 encarnou um Cristo Crucificado na capela da Ordem Terceira de S. Francisco. Em 1720 estofou os anjos da capela das Almas da Sé. Em 1723 dourou e pintou vinte e oito jarras na sobredita Igreja do Carmo e no ano seguinte estofou a nova imagem de Nossa Senhora do Carmo (2) e que se encontra na secretaria do mesmo templo. Neste mesmo ano dourou o retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé, juntamente com os oficiais da sua oficina, a saber, João da Costa e o seu filho Alexandre Dias e o aprendiz Miguel (3). Em 1725 pintou as sacras dos altares

(1) Idem, pag. 60

(2) Idem, pag. 78

(3) Idem, pag. 22

da Ermida da Confraria de Santo António do Alto. Nos anos seguintes executou diversos trabalhos na capela da Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de S. Pedro, destacando-se o douramento da boca da tribuna e da grade do altar. Em 1727 estofou a imagem de Nossa Senhora do Rosário da Sé. No mesmo ano estofou também a imagem de Cristo Crucificado da Ermida de Santo António do Alto. Obra de vulto foi a que executou em 1733 para a Ordem Terceira de S. Francisco no douramento da cornija e dos nichos da capela (1).

Faleceu com testamento no dia 14 de Abril de 1734 e foi sepultado na Igreja da Misericórdia de Faro.

(1) Idem, pag. 86

#### 4.3.2.4 Angelo Maria Mangino

Morava na cidade de Faro e era irmão da Ordem Terceira de S. Francisco quando em 1722 contratou com os responsáveis desta Ordem o douramento do retábulo da capela, tendo em 1724 reajustado contas por outras obras realizadas fora do dito ajuste (1).

*N.º. de nação genovês, casado com Mariana José:  
O seu filho Manuel foi baptizado na Igreja  
de Ló, em 1726 (H. 139 vº).*

(1) Idem, pag. 83

#### 4.3.2.5 Clemente Velho de Sarre

Foi responsável por uma das mais importantes oficinas algarvias de douramento e pintura. Natural de Tavira, era filho de Paulo de Sousa e de Ana Furtado. Residia na cidade de Faro, onde desempenhava também a função de Tabelião de Notas. Foi irmão da Confraria das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro e da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo desta cidade.

Em 1730 encarnou algumas imagens para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro. No ano seguinte encarnou as nove imagens da Procissão do Triunfo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo **Fig.62** (1), a mais importante manifestação da imaginária procissional algarvia. No mesmo ano, no dia 1 de Junho, contratou com os responsáveis do Colégio da Companhia de Jesus de Faro o douramento do retábulo da capela de Santa Bárbara pelo preço de 120\$000 (2). Em 1734/5 recebeu 192\$500 pelo trabalho de douramento efectuado na capela das Almas da Igreja Matriz de S. Pedro desta cidade (3). Em 1738 estofou algumas imagens e dourou diversas peças de talha para a Ordem Terceira de S. Francisco de Faro. Em 1742 estofou as imagens de S. João Baptista e S. José que estão nos nichos do sacrário da capela mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (4). Neste mesmo

(1) Idem, pag. 77

(2) Idem, pag. 44

(3) Idem, pag. 36

(4) Idem, pag. 60

ano, no dia 16 de Fevereiro, ajustou de parceria com Francisco Correia, ficando este último somente com um terço da obra, o douramento do retábulo, assim como o estofamento e a encarnação, da Ermida de S. Lourenço dos Matos de Almansil pela quantia de 550\$000 (1). **Fig.71** Ainda neste ano, mas em 30 de Abril, contratou, desta vez de parceria com Francisco Correia e Diogo de Sousa e Sarre, o douramento do retábulo, do sacrário e do trono da capela mor da Igreja Matriz **Fig.35** de Olhão, assim como o estofado e o encarnado das imagens pela quantia de 750\$000 (2).

Faleceu no dia 30 de Setembro de 1767.

(1) Idem, pag: 7

(2) Idem, pag. 144

#### 4.3.2.6 Francisco Correia da Silva

Foi responsável por outra das grandes oficinas algarvias de pintura e douramento.

Filho da Igreja, era natural de Tavira, mas morava na cidade de Faro na Rua da Amoreira. Casou com Teresa Maria de Jesus e deste casamento nasceram cinco filhos que foram baptizados na Sé. Foi foreiro das Confrarias das Almas da Sé e de S. Pedro desta cidade. Foi irmão da Confraria do Santíssimo da Sé.

Em 1735 pintou os sete santos dos nichos da capela da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro. Nessa mesma capela executou em anos sucessivos o encarnamento de imagens, a pintura de frontais e inclusivamente a pintura do retábulo de Nossa Senhora das Dores. No dia 16 de Fevereiro de 1742 contratou de parceria com Clemente Velho de Sarre, ficando este com dois terços da obra, o douramento do retábulo da Ermida de S. Lourenço dos Matos de Almansil pela **Fig.71** quantia de 550\$000 (1). No mesmo ano, no dia 30 de Abril e também de parceria com Clemente Velho do Sarre e Diogo de Sousa e Sarre, contratou o douramento do retábulo da capela mor da Igreja Matriz **Fig.35** de Olhão pela quantia de 750\$000 (2). No ano seguinte, no dia 17 de Maio, ajustou com os responsáveis da Confraria de S. Brás da Sé o douramento do retábulo pela importância de 80\$000 (3). Nesta

(1) Idem, pag. 7

(2) Idem, pag. 144

(3) Idem, pag. 25

mesma igreja dourou outros retábulos, nomeadamente o de Nossa Senhora dos Prazeres, em 1751 (1) e o do Senhor Jesus, também neste ano (2). Foram da sua responsabilidade não só a pintura do órgão grande deste templo, mas também o estofamento de diversas imagens: Nossa Senhora da Assumpção, S. Pedro, S. Paulo, Nossa Senhora dos Prazeres, todas elas nos primeiros anos da 2ª metade do século XVIII.

(1) Idem, pag. 27

(2) Idem, pag.24

#### 4.3.2.7 Diogo de Sousa e Sarre

Trata-se da mais significativa oficina de pintura e douramento do Algarve, cujos méritos profissionais foram reconhecidos inclusivamente na vizinha Andaluzia. Era natural de Loulé e nesta vila casou com Antónia Micaela. A sua irmã ingressou no Convento do Espírito Santo desta vila. Foi membro da Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Loulé, tendo sido Juíz desta Irmandade.

No dia 9 de Fevereiro de 1737 contratou, através de um procurador, com os responsáveis da Confraria do Santíssimo Coração de Jesus e Nossa Senhora da Boa Morte, sediada na Igreja do Convento de S. Francisco de Tavira, o douramento e a matização do retábulo da capela, assim como o estofamento e o encarnado das imagens, conforme o retábulo da Igreja Conventual do Espírito Santo de Loulé, pelo preço de 100\$000, devendo concluir este trabalho até 15 de Agosto do dito ano (1).

Em 1742, no dia 30 de Abril, de parceria com Clemente Velho de Sarre e Francisco Correia, ajustou pela quantia de 750\$000 o douramento e a encarnação do retábulo, do sacrário e do trono da capela mor da Igreja Matriz de Olhão (2).

**Fig.35**

(1) Idem, pag. 187

(2) Idem, pag. 144

No dia 22 de Maio de 1745 contratou, de parceria com Rodrigo Correia Pincho, ambos responsáveis da Mesa da Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Loulé, o douramento e a pintura do retábulo e o estofamento e a encarnação das imagens da mesma Ermida pela quantia de mil alqueires de trigo (1). Também de parceria com Rodrigo Correia Pincho, mas desta vez para a Confraria de S. Sebastião de Loulé, contratou no mesmo ano, no dia 27 de Outubro, o douramento e a pintura da talha dos nichos da capela, imitando os nichos da capela da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro (2).

No ano seguinte ajustou na vila de Castro Marim, no dia 26 de Abril, o douramento do retábulo da capela mor da Igreja do Convento das Mercês de Ayamonte por 1080\$000 (3).

Finalmente no dia 21 de Novembro de 1751 contratou na cidade de Tavira com os responsáveis da Ordem Terceira de S. Francisco o douramento do retábulo da capela pelo preço de 340\$000, devendo raspar todo o ouro antigo (4).

" Fez as pinturas da Igreja de Castro Verde no Além-Tejo e as batalhas de D. Afonso Henriques que estão na Igreja dos Remédios da mesma vila. (...) Foi mestre de Diogo Mangina " (5).

(1) Idem, pag. 125

(2) Idem, pag. 134

(3) Idem, pag. 9

(4) Idem, pag. 181

(5) LOPES, J. B. da Silva - Corografia ou Memória Económica, Estatística e Topográfica do Reino do Algarve, Faro, 1988, pag.422

#### 4.3.2.8 Rodrigo Correia Pincho

Residia em Loulé e era irmão da Confraria de Nossa Senhora da Conceição e nela desempenhava a função de Escrivão e de Recebedor quando no dia 22 de Maio de 1745 contratou por dois anos, de parceria com o seu colega de profissão e de confraria, Diogo de Sousa e Sarre, a obra do douramento e pintura do retábulo da citada Fig.76 da Ermida, assim como o estofamento e encarnação das imagens nele existentes, pela quantia de mil alqueires de trigo. Estes deveriam ser cobrados aos foros de Brás Camacho Navarro, devendo ambos permanecer nos ditos cargos enquanto durasse a obra (1).

Neste mesmo ano e também de parceria com Diogo de Sousa e Sarre, ajustou, no dia 27 de Outubro, com os responsáveis da Confraria de S. Sebastião de Loulé o douramento e pintura dos nichos da Igreja, assim como o encarnamento das imagens e também por um período de dois anos (2).

Já fora do período do presente estudo, executou no nordeste algarvio, nomeadamente na aldeia de Vaqueiros, em 1779/80, o douramento do retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário da Igreja Matriz, trabalho este executado de parceria com Joaquim José.

(1) Apêndice Documental, pag. 125

(2) Idem, pag. 134

## . CONCLUSÕES

Depois desta abordagem a um tema praticamente desconhecido, fica-se com a sensação de ter realizado uma tarefa importante e, desta forma, contribuído para um melhor conhecimento da realidade algarvia. No entanto, muito mais poderia ter sido conseguido, pois não se esgotaram as fontes disponíveis, nem sequer as perspectivas de abordagem.

De seguida refere-se o sentido geral dos resultados obtidos neste estudo e a finalizar uma série de conclusões pontuais sobre os vários itens abordados.

Em termos globais pode afirmar-se que nos finais do século XVII e na primeira metade do século XVIII desenvolveu-se na região algarvia um ambiente artístico de intensa produtividade, cujo elemento fundamental foi, sem dúvida, a escultura. Uma centena de artífices e artistas locais, localizados, na sua maioria, na cidade de Faro, souberam exprimir, através dos cânones vigentes em todo o país e particularmente na cidade de Lisboa, as respostas formuladas pela sociedade regional às questões com que se confrontou. Não foi tanto a especificidade das soluções conseguidas que demarcou esta região do resto do país, foi sobretudo o ritmo específico desenvolvido pelos seus agentes.

Conclusões específicas:

- a existência na região algarvia de um vasto acervo escultórico em madeira, constituído predominantemente por retábulos e pelas respectivas imagens, grande parte do qual num estado de avançada degradação.

- o papel, fundamental e sem paralelo, da talha e da imaginária na cenografia interior dos templos, sendo a actividade mais característica do Barroco no Algarve.
- a grande dificuldade de implantação de plantas dinâmicas, quer concavas, quer convexas, sendo estas últimas de maior raridade.
- as mesas de altares de maior dinamismo têm forma abaulada com perfil em S.
- o papel determinante das colunas na evolução retabular.
- a grande dinamização das mísulas, as mais características definidas por meninos hercúleos.
- o recurso a um segundo registo de mísulas como suporte arquitectónico; no entanto com um pé-direito mais alto e, muitas vezes, com atlantes.
- os entablamentos seguem a estruturação clássica.
- a importância do remate na evolução formal retabular. O fecho em arcos salomónicos de meio ponto, típico da fase " nacional ", é um dos elementos mais característicos da adaptação portuguesa ao formulário internacional.
- os sacrários ocupam um papel de realce, tendo, muitas vezes, a forma de um templete com colunelos em espiral a demarcar a fachada.
- as peanhas situam-se, quase sempre, nos intercolúneos e estão colocadas à face, servindo de suporte de imagens.
- as grandes tribunas, situadas na parte central do corpo, normalmente preenchidas com tronos piramidais, são muito características em capelas mores e são das soluções mais portuguesadas.
- os nichos centrais são a alternativa às tribunas. Nos intercolúneos é pouco frequente a sua utilização.

- é pouco usual o recurso de painéis pintados juntamente com a talha e quando se conjugam, as formas mais vulgares são a rectangular, nalguns casos com o fecho em arco de meio ponto.
- um dos elementos que bastante dignificaram os retábulos, situados normalmente em capelas um pouco reentradas, foram os " arcos ", por vezes com duplo remate.
- a talha teve tendência a propagar-se a outros lados, nomeadamente nos alçados das capelas ou mesmo dos templos, sendo a solução mais frequente os entablamentos, e nos arcos das capelas já bastante profundas.
- a imaginária retabular integra-se num contexto mais vasto, fazendo parte da cenografia interior dos templos.
- a autonomia da imaginária procissional, muito ligada à encenação efémera através de roupagens e de outros acessórios, presentemente em acentuada degradação.
- o vocabulário ornamental acompanhou a evolução formal dos restantes elementos, representando um papel importante na criação cenográfica pretendida.
- nas suas linhas gerais o formulário utilizado integra-se no contexto nacional, com particulares afinidades com a cidade de Lisboa, no entanto verifica-se um ritmo próprio.
- a permanência de alguns aspectos estruturais de retábulos seiscentistas, sendo a evolução acentuadamente ornamental.
- um período bastante grande de experimentação do novo formulário, em que as grandes novidades foram as tribunas centrais preenchidas por tronos piramidais em degraus.

- a grande extensão geográfica e cronológica do formulário barroco da fase " nacional ".
- uma menor aplicação dos cânones joaninos, havendo a tendência em utilizar aspectos da fase anterior.
- a transição para o Rococó fez-se através do ensaio de novas propostas, muitas das quais se conciliaram com formas joaninas.
- o papel predominantemente religioso e estético das manifestações artísticas realizadas no interior dos templos algarvios.
- a existência de quatro grandes grupos sociais responsáveis pela encomenda das manifestações artísticas e uma acentuada disputa, em que os estratos privilegiados desempenham um papel de realce.
- a possibilidade de os artífices locais adquirirem na região uma formação técnica e artística capaz de responder às solicitações regionais.
- a importância da serra de Monchique como centro abastecedor de madeira de bordo e de castanho a um preço acessível que satisfaz praticamente as necessidades regionais.
- uma tradição secular na arte de trabalhar a madeira, que remonta, pelo menos, aos princípios do século XVI.
- o papel de realce dos entalhadores locais, não só na feitura das obras de talha e de imaginária, mas também na criação dos respectivos rascunhos e nalguns casos a sua interveniência estende-se a obras de arquitectura.
- o papel do marceneiro gabriel Domingues da Costa na aplicação de modelos da fase experimental.

- a acção do escultor João Baptista Severino na execução dos primeiros exemplares da fase " nacional " e na formação dos seus cunhados Manuel e Gaspar Martins, os mais destacados artistas na 1ª metade do século XVIII.
- a oficina de talha de Custódio de Mesquita afirma-se como a única alternativa na zona do barlavento à cidade de Faro, o grande centro produtor da região.
- Domingos Lourenço é o único espanhol a contratar uma obra na região, no entanto, submeteu-se às normas aqui existentes.
- Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista assumiram a continuidade da oficina de Manuel Martins e responsabilizaram-se por importantes manifestações, algumas das quais foram os primeiros ensaios de transição para o Rococó.
- o pintor Diogo de Sousa e Sarre destacou-se no douramento, estofamento e encarnação dos retábulos e dos seus acessórios, chegando a ser solicitado na vizinha localidade fronteiriça de Ayamonte.

## A. FONTES MANUSCRITAS

1. Arquivo do Cabido da Sé de Faro
  - Livros da Fábrica de 1630 a 1769
  - Livros de Acordãos de 1679 a 1765
  - Documentos avulsos
  
2. Arquivo da Confraria das Almas da Sé de Faro
  - Livros da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1708 a 1820
  
3. Arquivo da Confraria de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro
  - Livros da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de 1723 a 1793
  
4. Arquivo da Confraria de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro
  - Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Pé da Cruz de 1767 a 1801
  
5. Arquivo Distrital de Faro
  - Livros de Baptismos de S. Pedro de Faro de 1597 a 1787
  - Livros de Casamentos e Óbitos de S. Pedro de Faro de 1597 a 1784
  - Livros de Baptismos da Sé de Faro de 1607 a 1786
  - Livro de Crismas da Sé de Faro de 1705 a 1798
  - Livros de Casamentos e Defuntos da Sé de Faro de 1600 a 1795
  - Livros Notariais de Aljezur de 1670 a 1765

- Livros Notariais de Castro Marim / Vila Real de Santo António, de 1666 a 1751
- Livros Notariais de Lagos de 1711 a 1758
- Livros Notariais de Loulé de 1676 a 1758
- Livros Notariais de Portimão de 1677 a 1757
- Livros Notariais de Silves de 1671 a 1760
- Livros Notariais de Tavira de 1660 a 1755
- Livros do gasto do Convento de Santo Agostinho de Tavira de 1684 a 1796
- Livro do inventário das coisas que pertencem à capela de Nossa Senhora do Socorro, sita no Colégio de Santiago da Companhia de Jesus de Faro de 1701 a 1758

#### 6. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Alcoutim

- Livro da Receita e Despesa de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim de 1744 a 1767

#### 7. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Faro

- Livros de Registo da Câmara de Faro de 1667 a 1792
- Livro das Posturas da Câmara de Faro de 1728 a 1816
- Livro das eleições dos mesteres que hão-de servir no Senado da Câmara de Faro de 1730 a 1802
- Livro da Receita e Despesa de S. Sebastião de Faro de 1788 a 1830
- Livros da Receita e Despesa de Nossa Senhora do Repouso de Faro de 1747 a 1800

- Livros da Receita e Despesa da Confraria de Santo António do Alto de Faro de 1677 a 1736

#### 8. Arquivo Histórico do Museu Regional de Lagos

- Livros Notariais de Lagos de 1666 a 1742
- Livros Notariais de Vila do Bispo de 1688 a 1691 e 1734 a 1739

#### 9. Arquivo da Igreja Matriz de Martinlongo

- Livros de visitas e decretos de 1626 a 1756
- Livro da Fábrica de 1614 a 1817
- Livro do Cofre da Fábrica e das várias confrarias de 1681 a 1730
- Livro da Receita e Despesa, dos estatutos e do assento da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de 1668 a 1843
- Livro da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1765 a 1759
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Assumpção de 1681 a 1768
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo de 1669 a 1868
- Livros da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo Nome de Jesus de 1618 a 1753
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santa Bárbara de 1661 a 1740
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santo António de 1684 a 1828
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de S. Sebastião de 1659 a 1747

- Livros da Receita e Despesa da Confraria de Santa Justa de 1663 a 1823
- Livros da Receita e Despesa da Confraria do Espírito Santo de 1644 a 1828
- Livros da Receita e Despesa da Confraria de S. Brás de 1659 a 1753
- Livro dos inventários da Matriz de 1837 a 1887

10. Arquivo da Igreja Matriz de Querença

- Livro do Cofre de 1733 a 1806
- Livro da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1682 a 1711

11. Arquivo da Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe

- Livro de visitas dos meados do século XVII a meados do século XVIII

12. Arquivo da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro

- Rois de confessados de 1740 a 1809
- Livro de Acordãos da Confraria do Santíssimo de 1728 a 1807
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo de 1676 a 1730 e de 1779 a 1832
- Livro da Irmandade do Santíssimo de 1715 a 1798
- Livro do assento dos irmãos das Almas de 1660 a 1845
- Livros da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1709 a 1801
- Livro do inventário da Confraria das Almas de 1803

## 13. Arquivo da Igreja Matriz de Vaqueiros

- Livro de visitas e provisões de 1756 a 1782
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo de 1734 a 1802
- Livro da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1709 a 1757
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santa Luzia de 1707 a 1809
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de 1770 a 1780
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de S. Bento de Alcaria Queimada, freguesia de Vaqueiros de 1717 a 1799

## 14. Arquivo da Irmandade da Misericórdia de Alcoutim

- Livros da Receita e Despesa de 1751 a 1802

## 15. Arquivo da Irmandade da Misericórdia de Faro

- Livro de eleições de 1682 a 1771
- Livros de Acordãos de 1686 a 1826
- Livros da Receita e Despesa de 1663 a 1758

## 16. Arquivo da Junta de Freguesia de Giões

- Livro da Fábrica de 1689 a 1802
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de 1690 a 1797
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santa Catarina de 1673 a 1744

## 17. Arquivo Nacional da Torre do Tombo

- Livros de Registo da Chancelaria Régia de D. Afonso VI, D. Pedro II e D. João V
- Livros de Registo da Chancelaria da Casa da Rainha de 1643 a 1833
- Memórias Paroquiais de 1758
- Documentos avulsos
- Livro dos gastos do Convento de Santo António de Faro de 1718 a 1730
- Livro da Fábrica da Matriz de Estoi de 1691 a 1742
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de S. Vicente de Estoi de 1717 a 1796
- Livro da Receita e Despesa da Irmandade do Purgatório da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Luz de Lagos de 1716 a 1789

## 18. Arquivo Notarial de Faro

- Livros Notariais de Faro de 1685 a 1757

## 19. Arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro

- Livro de Acordãos de 1712 a 1795
- Livro do assento dos irmãos de 1712 a 1800
- Livros da Receita e Despesa de 1712 a 1809
- Livro da Receita e Despesa das Irmãs de 1741 a 1793
- Livro da Procissão da Quaresma de 1731
- Livro do inventário de 1714 a 1822
- Documentos avulsos

## 20. Arquivo da Ordem Terceira de S. Francisco de Faro

- Livros da Receita e Despesa de 1714 a 1780
- Livro da Receita e Despesa da Confraternidade de Nossa Senhora das Dores de 1741 a 1764

## 21. Biblioteca Municipal de Faro

- Livros de Registo da Câmara de Faro de 1645 a 1820
- Livro dos decretos e assentos mais particulares da Ordem Terceira de S. Francisco de 1676 a 1827

## 22. Biblioteca do Paço Episcopal de Faro

- Livro das visitas da Ordem de Santiago na Igreja Matriz de S. Pedro de 1689 a 1836
- Livros de visitas da Igreja Matriz de S. Pedro de Faro de 1605 a 1790
- Livro da visita episcopal de Faro e seu termo de 1705/6
- Livro da visita episcopal de Faro e seu termo, Tavira e seu termo de 1711
- Livro para me governar no Bispado de D. António Pereira da Silva de 1704 a 1715
- Livros da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Conceição da Sé de Faro de 1678 a 1887
- Livro do assento dos irmãos da Confraria do Santíssimo da Sé de Faro de 1731 a 1800
- Livro dos Estatutos da Ordem Terceira do Carmo de Lagos de 1726
- Livro do inventário das imagens, alfaias e móveis da Sé de Faro de 1885

## 23. Biblioteca Nacional ( Reservados )

- História Eclesiástica do Algarve. Apontamentos autógrafos de D. Manuel Caetano de Sousa ( Cod. 17 )
- Documentos para a história eclesiástica do Algarve ( Cod. 152 )
- Visitações da Província dos Algarves - Actas ( Cod. 5893 e 5894 )
- Livro da Receita e Despesa da Irmandade da Senhora da Encarnação dos Estudantes do Colégio de Vila Nova de Portimão de 1717 a 1757 ( Cod. 55 )
- Memórias dos governadores do Reino do Algarve desde Martim Correia da Silva, contemporâneo de Philippe II de Espanha, até ao Conde de S. Lourenço, que morreu em 1718 ( Cod. 224 )

## B. FONTES IMPRESSAS

- . ANDRADE, Lucas de - Ilustrações aos manuais de missa solene e do ofício solene da semana santa, Lisboa, 1670
- . AYLLON LAYNEZ , D. D. Joanes de - Illustrationes sive additiones eruditissimae ad varias resolutiones Antonii Gomezie, antuérpia, 1679
- . BARRETO II, D. Francisco - Constituições Sinodais do Bispado do Algarve, Lisboa, 1674
- . BARRETO II, D. Francisco - Advertências aos Párocos e Sacerdotes do Bispado do Algarve, Lisboa, 1676
- . BELÉM, Fr. Jerónimo de - Crónica Seráfica da Santa Província dos Algarves da Regular Observância de S. Francisco, Lisboa, 1758
- . BENTIVOLLO, Cardenal - Las guerras de Flandres, Anvers, 1687
- . CARDOSO, Jorge - Agiológico Lusitano, Lisboa, 1651-1744
- . CASTRO, Padr João Baptista de - Mapa de Portugal antigo e moderno, Lisboa, 1762-1763
- . CIACONI, Alphonsus - Vitae et res gestae pontificum romanorum et s.r. e. cardinalium, Roma, 1677
- . COSTA, Padre António Carvalho da - Corografia Portuguesa e Descrição topográfica do Reino de Portugal, Lisboa, 1713
- . FREIRE, António de Oliveira - Descrição Corográfica do Reino de Portugal, Lisboa, 1739
- . MACHADO, Diogo Barbosa - Biblioteca Lusitana. História crítica e cronológica na qual se compreende a notícia dos autores portugueses e das obras que compuseram (... ), Lisboa, 1751-1759

- . Missale Romanus, Romae, 1714.
- . MONFORTE, Fr. Manuel de - Crónica da Província da Piedade, Lisboa, 1751
- . PASSARINI, Fillipo - Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi utili ad argentieri, intagliatori, ricamatori et altri professori delle buone arti del disegno, Roma, 1698
- . PAUTRE;J. le - Veue grottes et fontaines de Iardins a Italienne inventez et gravez par le I. le Pautr. Ce vendent, à Paris chez Pierre Mariette, rue S. Iaquies a l' esperance
- . PUTEI, Andrae - Perspectiva pictorum et architectorum, 2 vols., Romae, 1723
- . ROSSI, Domenico de - Studio d'architettura civile, Roma, I-1702, II- 1711, III- 1721
- . SANTA ANA, Fr. José Pereira - Os dois atlantes da Etiópia -- Santo Elisbão e Santa Efigénia, Lisboa, 1735
- . SANTA MARIA, Fr. Agostinho de - Santuário Mariano, Vols. VI e VII, Lisboa, 1716 e 1721
- . VIGNOLA, Jácome - Regla de las cinco ordenes de architectura, Madrid, 1693

## C. BIBLIOGRAFIA GERAL ( BARROCO E TALHA )

- . ALMEIDA, J.A. Ferreira de - O Barroco e o Rococó em Portugal e no Brasil in História da Arte, Vol. VIII, Lisboa, 1973
- . ALVES, Natália M. F. - A Arte da Talha no Porto na Época Barroca ( Artistas e Clientela.Materiais e Técnicas), Porto, 1986
- . ALVES, Natália M. F. - Elementos para o estudo da talha setecentista transmontana, Separata da Rev. Estudos Transmontanos, Vila Real, 1983
- . ÁVILA, Affonso e outros - Barroco Mineiro.Glossário de Arquitectura e Ornamentação, Rio de Janeiro, 1979
- .BAZIN; Germain - Morphologie du rétable portugais, Belas Artes, 2ª Série, 5, Lisboa, 1953
- . BAZIN, Germain - História de la escultura mundial, Barcelona,1972
- . BAZIN, Germain - La colonne salomonique in Rev. L'oeil, Nov., 316, 1981
- . BORGES, Nelson Correia - Do Barroco ao Rococó in História da Arte em Portugal,Vol. IX, Lisboa, 1986
- . CARVALHO, Ayres de - A Escultura de Mafra, Mafra, 1950
- . CARVALHO, Ayres de - D.João V e a arte do seu tempo, Lisboa, 1962, 2 vols
- . CARVALHO, Ayres de - Novas revelações para a História do Barroco em Portugal in Belas Artes, Lisboa, 2ª Série, nº 20, 1964, pp. 13-82
- . Catálogo da Exposição iconográfica do VIII Centenário da Trelação das Relíquias de S. Vicente, Câmara Municipal de Lisboa, 1973
- . CORREIA, António Bonnet - Art Baroque en Andalousie, Paris, 1978

- . COSTA, Luis Xavier da - As Belas Artes Plásticas em Portugal durante o século XVIII. Resumo Histórico, Lisboa, 1934-1935
- . COSTA, Luis Xavier da - A Escultura portuguesa no século XVIII in Revista Guimarães, 1940
- . Desenhos dos Galli Bibiena. Arquitectura e Cenografia, Lisboa, 1987
- . FELGUEIRAS, Guilherme - Indústrias artísticas: escultura de madeira e seus profissionais in Ocidente, XVII, Jun., 1942
- FIGUEREDO, J. Pires - A Escultura portuguesa do século XVIII in Bol. do Gabinete Português de Leitura, Porto Alegre, 1970
- . FRANÇA, José Augusto - La fin du goût baroque au Portugal in Bracara Augusta, tomo II, nº 64, Braga, 1973
- . FRANÇA, José Augusto - Lisboa Pombalina e o Iluminismo, Lisboa, 1977
- . HAUSER, Arnold - Teorias da arte, Lisboa, 1978
- . Histoire de l'art in Encyclopédie de la Pléiade, Vol. III, Direcção de Jean Babelon, Dijon, 1965
- . LACERDA, Aarão de ( coord. ) - História da Arte em Portugal, Lisboa, 1942-1953
- . LANGHANS, Franz-Paul - As corporações dos ofícios mecânicos, Lisboa, 1943
- . LAVAGNINO, Emílio - Altari barochi in Roma, Roma, 1959
- . LOPES, Carlos da Silva - Talha e Escultura no século XVIII em Portugal in A Medalha, Set., Porto, 1974
- . MACEDO, Diogo de - A Escultura portuguesa nos séculos XVII e XVIII, Lisboa, 1945

- . MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse - L'image ornamentale et la littératurez artistique importées du XVI au XVIII siècles: un patrimoine méconnu des bibliottèques et musées portugais, Porto, 1983
- . MARTIN GONZALEZ, J. J. - Escultura Barroca Castellana, 2 vols, Madrid, 1959
- . MARTIN GONZALEZ, J. J. - La huella española en la escultura portuguesa, Santiago de Compostela, 1961
- . MATEO GOMEZ, Isabel - Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerias de coro, Madrid, 1979
- . MINGUET, Philippe - Esthétique du Rococó, Paris, 1979
- . MONTANO, Rocco - L'estetica del Rinascimento e del Barocco, Napolo, 1962
- . MOURA, Carlos - O limiar do Barroco in História da Arte em Portugal, vol. VIII, Lisboa, 1986
- . MUKAROSKY, Jan - Escritos sobre estética e semiótica da arte, Lisboa, 1981
- . PACAUT, Marcel - L'iconographie chrétienne; Paris, 1962
- . PAMPLONA, Fernando de - Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal, Lisboa, 1954-1959
- . PAREYSON, Luigi - Os problemas da estética, S. Paulo, 1984
- . PELAEZ DEL ROSAL, Manuel y CARMONA, Jesus Rivas - El Barroco en Andalucia, Cordoba, I-1984, II-1985, III-1986, IV-1987
- . PEREIRA, José Fernandes - Arquitectura barroca em Portugal, Lisboa, 1986
- . RAYA RAYA, Maria Angeles - Retablo Barroco Cordobes, Cordoba, 1987

- . ROIG, Juan - Iconografia de los santos, Barcelona, 1950
- . ROIG, Juan - Simbologia cristiana, Barcelona, 1958
- . SANTOS, Reynaldo dos - A Escultura em Portugal, 2 vols., Lisboa, 1948
- . SEBASTIAN LOPEZ, S. - Contrarreforma y Barroco, Lecturas iconográficas e iconológicas, Barcelona, 1981
- . SERRÃO, Vitor - O Maneirismo in História da Arte em Portugal, vol. VII, Lisboa, 1986
- . SMITH, Robert C. - A talha mais rica de Lisboa, Lisboa, 1961
- . SMITH, Robert C. - A talha em Portugal, Lisboa, 1962
- . SMITH, Robert C. - Cadeiras de Portugal, Lisboa, 1968
- . SOUSA, D. António Caetano de - História Genealógica da Casa Real Portuguesa, Lisboa, 1946
- . SOUSA, Ernesto de - Para o estudo da escultura portuguesa, Porto, 1965
- . STEGMANN, Hans - La escultura de Occidente, Barcelona, 1926
- . TEIXEIRA, Luis Manuel - Dicionário Ilustrado de Belas Artes, Lisboa, 1985
- . VICTOR-TAPIÉ, Lucien - Retables baroques de Bretagne, Paris, 1972
- . WEISBACH, Werner - El Barroco, arte de la contrarreforma, Madrid, 1942

## D. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA ( ALGARVE E TALHA ALGARVIA )

- . ANICA, Arnaldo C. - Tavira e seu termo, Tavira, 1981
- . ANICA, Arnaldo C. - A organização militar no Algarve desde 1668, Beja, 1981
- . BAENA, Visconde Sanches de - Famílias Nobres do Algarve, Lisboa, 1900
- . CORREIA, José Eduardo C. Horta - A Arquitectura algarvia do século XVI ao século XIX-- tentativa de caracterização in 4º Congresso do Algarve, Montechoro, 1986
- . CORREIA, José Eduardo C. Horta - Vila Real de Santo António. Urbanismo e Poder na política pombalina, Lisboa, 1984
- . FORMOSINHO, José - A Igreja de Santo António de Lagos e o Museu Regional de Lagos, Lagos, s.d.
- . GASCON, José A. Guerreiro - Subsídios para a monografia de Monchique, Portimão, 1955
- . Igreja Matriz de Vila do Bispo, Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nº 107, Porto, 1962
- . IRIA, Alberto - Da importancia geo-política do Algarve na defesa marítima de Portugal nos séculos XV a XVIII, Lisboa, 1972
- . JÚDICE, Pedro M. - Através de Silves ( I Parte ), Silves, 1911
- . JÚNIOR, Paulo Costa - Monografia de Santa Maria do Castelo em Tavira, Faro, 1931
- . JÚNIOR, Paulo Costa ( org. ) - Visitações à Igreja de Santa Maria do Castelo de Tavira ( mss e sem data, depositadas na Biblioteca Municipal de Tavira )

- . LAMEIRA, Francisco I. C. - Manuel Martins -- official de entalhador e escultor famoso, Faro, 1986
- . LAMEIRA, Francisco I. C. - Elementos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam a madeira em/para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX, Sep. dos Anais do Município de Faro, nº XVI, Faro, 1986
- . LAMEIRA, Francisco I. C. - Uma perspectiva da cidade de Faro no século XVIII in Anais das Primeiras Jornadas de História Moderna, Lisboa, 1986
- . LAMEIRA, Francisco I. C. - Contribuições para o estudo da Escultura Barroca Algarvia -- A talha da Igreja de Santo António de Lagos, Sep. do 5º Congresso do Algarve, Montechoro, 1988
- . LAMEIRA, Francisco I. C. - Itinerário do Barroco no Algarve, Faro, 1988
- . LAMEIRA, Francisco I. C. e RODRIGUES, Manuel Oliveira - A Escultura de madeira no concelho de Alcoutim do século XVI ao século XIX, Faro, 1985
- . LAMEIRA, Francisco I. C. e SIMÕES, Álvaro Vieira - Problemas da Escultura de madeira em Faro nos séculos XVII e XVIII in Anais do 4º Congresso do Algarve, Montechoro, 1986
- . LOPES, João B. da Silva - Corografia do Reino do Algarve, Lisboa, 1841
- . LOPES, João B. da Silva - Memórias para a História Eclesiástica do Bispado do Algarve, Lisboa, 1843
- . MAGALHÃES, Joaquim Romero - O Algarve económico: 1600-1775, Coimbra, 1984

- . MASCARENHAS, J. Fernandes - Santo Cristo ---subsídios para o seu culto em Portugal especialmente em Ponta Delgada e Moncarapacho, Lisboa, 1971
- . Monumentos de Sagres, Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nº 100, Porto, 1960
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de Algoz, Lisboa, 1905
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia do concelho de Loulé, Porto, 1905
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de olhão, Porto, 1906
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de Alvor, Porto, 1907
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia do concelho de Vila Real de Santo António, Porto, 1908
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de Messines, Porto, 1909
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de Paderne, Porto, 1910
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de Estombar, Porto, 1911
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de pørches - concelho de Lagoa, Porto, 1912
- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia da Luz de Tavira, Porto, 1913

- . OLIVEIRA, Francisco X. de Ataíde - Monografia de Estoi ( a vestu-  
ta Ossónoba ), Porto, 1914
- . PINTO, Maria Helena Mendes e PINTO, Vitor Roberto Mendes - As  
Misericórdias do Algarve, Lisboa, 1968
- . RAMOS, Manuel F. Castelo - Um monumento franciscano: o Convento  
de Nossa Senhora da Esperança em Portimão in Património e Cultura,  
nº 8, Dez., Vila Real de Santo António, 1982
- . RAU, Virgínia - Subsídios para o estudo do movimento dos portos  
de Faro e Lisboa durante o século XVII, Sep. dos " Anais ", 2ª  
Série, vol. V, Lisboa, 1954
- . ROCHA, Manuel J. Paulo - Monografia -- As forças militares de  
Lagos nas guerras da Restauração e Peninsular e nas pugnas pela  
liberdade, Porto, 1910
- . ROSA, José A. Pinheiro e - Guia do visitante das Igrejas de  
Faro, Faro, 1949
- . ROSA, José A. Pinheiro e - Arta Sacra em Tavira, Tavira, 1966
- . ROSA, José A. Pinheiro e - A Igreja de Santo António dos Capu-  
chos, Sep. dos Anais do Município, Faro, 1969
- . ROSA, José A. Pinheiro e - Procissões de Faro, Sep. dos Anais do  
Município, Faro, 1972
- . ROSA, José A. Pinheiro e - A Catedral e o seu Cabido-Sé em Faro  
in Anais do Município, Faro, 1982
- . ROSA, José A. Pinheiro e - Monumentos e Edifícios Notáveis do  
Concelho de Faro, Faro, 1984
- . ROSA, José A. Pinheiro e - Tesouros sem cortes in Folha do Domin-  
go, Faro, 1977 a 1979

- . Sé Catedral de Silves, Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nº 80, Porto, 1955
- . SMITH, Robert C. - Três obras primas da talha algarvia in Rev. Shell, 347, Out.-Dez, 1963
- . VASCONCELOS, Damião A. de B. - Notícias históricas de Tavira (1242-1840 ), Lisboa, 1937
- . VIEIRA, Padre José Gonçalves - Memória monográfica de Vila Nova de Portimão, Porto, 1911

